Goethes Verhältnis zu Laurence Sterne.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Gisbert Klingemann
aus Marburg

MARBURG 1929
Buchdruckerei von Joh. Hamel

Als Dissertation angenommen am 24. Juli 1929.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Ernst Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juli 1929.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsübersicht.

Seite:

I. Problemstellung:
1. Problemstellung im Hinblick auf die bisherigen Untersuchungen 7
2. Goethes Stellung zur Dichtungsgattung Sternes . 14

II. Die Technik der Darstellung des Menschen in seinen Eigenheiten 25
1. Cervantes und Sterne 30
2. Adalbert Stifter 38

III. Die Bedeutung der „Eigenheiten" für Goethes Schaffen: 45
1. Goethes Begriff „Eigenheiten" 45
2. Die Darstellung von Eigenheiten in den „Wanderjahren" 55
Resultate 70

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555610_0031

Literatur.

Goethe: Weimarer Sophienausgabe (Ich zitiere: W. A. I = 1. Abt. Werke im engeren Sinne. W. A. II = 2. Abt. naturwissenschaftliche Schriften. W. A. III = 3. Abt. Tagebücher. W. A. IV = 4. Abt. Briefe).

Goethe: Gespräche, hrs. v. Biedermann, Flodoard, Gesamtausgabe. Lpz. 1910.

Briefwechsel Schiller und Goethe, hrs. von Philipp Stein, Reclam

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, hrs. von Will Vesper, Deutsche Bibliothek (Berlin).

Cervantes: Don Quixote, 2 Bde. Inselverlag 1924.

Sterne, Laurence: Tristram Shandy, Tauchnitz Vol. CLIII.

Sterne, Laurence: A Sentimental Journey through France and Italy. Abbey Chlassics IV.

Stifter, Adalbert: Werke in sechs Teilen, hrs. von Rud. Fürst. Lpz. 1922.

Bertram, Ernst: Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik = Schriften der lit. Ges. Bonn. III (ohne weitere Angabe).

Boucke, Ewald: Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901.

Büchner, Alex: Sterne „Koran" in Makariens Archiv. Goethe ein Plagiator? Morgenblatt f. gebildete Leser, 24. 9. 1863. S. 922.

Dilthey, Wilh.: Beiträge zum Studium der Individualität = Gesammelte Schr. V. I. 241—303. Lpz.-Berlin 1924.

Elster, Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft I, Halle 1897.

Frankenberger, Jul.: Walpurgis, zur Kunstgestalt von Goethes Faust. Lpz. 1926.

Goebel Jul.: Homunculus. Goethe-Jahrbuch 21 (1900) 208 ff.

Hatzfeld, Helmut: „Don Quijote" als Wortkunstwerk. Die einzelnen Stilmittel und ihr Sinn. Lpz.-Berlin 1927.

Hédouin, Alfred: Goethe, sa vie et ses oeuvres, son époque et ses contemporaires. Paris 1868.

Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, 6. Aufl. hrsg. von Karl Vorländer, Lpz. 1922.

Kuh, Emil: Zwei Dichter Oestereichs: Franz Grillparzer — Adalbert Stifter, Pest 1872.

Loeper, Gustav v.: Noch einmal Goethe und Sterne. Blätter f. lit. Unterhaltung, 1. April 1869.

Nietzsche, Fried.: Der freiste Schriftsteller. Werke Bd. III, S. 478 ff. Verlag Alfr. Kröner, Stuttgart 1921.

Pinger, W. R. Richard: Laurence Sterne and Goethe. hrsg. v. Lawrence M. Price. Semicentennial Publications of the University of California. 1868—1918.

Pniower, Otto: Zu Goethes Wortgebrauch. Goethe — Jahrbuch XXIX (1908) S. 147 ff.

Riemann, Robert: Goethes Romantechnik, Lpz. 1902.

Riemer, Fr. Wilh. Mitteilungen über Goethe, 2 Bde. Berlin 1841.

Springer, Robert: Essays zur Kritik und Philologie und zur Goethe-Literatur. Minden (Westf.) 1885.

Thayer, William, Waterman: Laurence Sterne in Germany. New York. Diss. 1905.

Walzel, Oskar: Einleitung und Anmerkungen zu „Wilhelm Meisters Wanderjahre" Goethes Werke, Festausg. d. Bibliographischen Instituts, 1926, Bd. 12.

Wundt, Max: Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Lpz.-Berlin 1913.

Zeitler, Julius: Goethe-Handbuch. Stuttgt. 1916.

I. Problemstellung.

1. Problemstellung im Hinblick auf die bisherigen Untersuchungen.

„Yorik-Sterne war der schönste Geist, der je gewirkt hat; wer ihn liest, fühlt sich sogleich frei und schön; sein Humor ist unnachahmlich, und nicht jeder Humor befreit die Seele“ (W. A. I. 42. 2. 197). „Auch jetzt im Augenblick sollte jeder Gebildete Sterne's Werke wieder zur Hand nehmen, damit auch das 19. Jahrhundert erführe, was wir ihm schuldig sind, und einsehe, was wir ihm schuldig werden können“ (W. A. I. 42. 200). „Ich verdanke den Griechen und Franzosen viel, ich bin Skakespeare, Sterne und Goldsmith Unendliches schuldig geworden“ (Gespr. IV. 51). Diese und eine Anzahl ähnlicher Aussprüche Goethes haben die Literaturwissenschaft wiederholt veranlaßt, Goethes Beziehungen zu Sterne zu untersuchen.

Goethe hat aber — und das muß von neuem betont werden — Sterne nicht nur als ein epochemachendes Genie verherrlicht; Goethe hat vor allem Yorik-Sterne, wie er ihn nennt, wie einen mit ihm lebenden Freund geliebt und gehegt. Aus *Pingers* Material geht hervor, wie oft Goethe Sterne gelesen und sich in Anspielungen auf Sternes Dichtungen gefallen hat. *Pinger* stellt fest, daß Goethe in der Zeit seines engsten Anschlusses an Sterne auch dessen sprachliche Eigenheiten nachgeahmt habe (*Pinger* S. 9).

Ich muß aber besonders hervorheben, daß dieses intime Verhältnis Goethes zu Sterne in seinem Alter nicht nachgelassen, sondern eher greifbarere Formen angenommen hat. Sternes so zarte und und doch so treffsichere Art, die Dinge zu umschreiben und eine Stimmung herzustellen, die alle Erklärungen überflüssig macht, war für Goethe

Zeit seines Lebens eine vollgültige Umgangsform. Das muß Zelter, dem Goethe ja auch später (am 25. Dez. 1829) sein Verhältnis zu Sterne anvertraut hat (W. A. IV. 46. 193f.), gewußt haben; Zelter hatte Goethe den Selbstmord seines Sohnes mitgeteilt; in dem Brief vom 3. Dez. 1812 (W. A. IV. 23. 185), in dem Goethe seine Anteilnahme und sein Verständnis für Zelters Lage zeigt, redet er Zelter zum erstenmal mit „Du" an. „Dein Brief, mein geliebter Freund", so beginnt Goethes Schreiben. Auf diese gütige Wohltat Goethes weiß Zelter keine andere, diesem zarten Ton entsprechende Antwort, als daß er an eine Szene aus der „Sentimental Journey" erinnert; er schreibt: „Sie erinnern sich gewiß auch des Pariser Aubergisten, der den guten Yorik nach dem Reisepasse fragte und in Ermangelung desselben vor Schrecken zurücktrat; wogegen der ehrliche Lafleur sich dem Yorik teilnehmend näherte" (Briefw. S. 58). Schöner kommt wohl sonst nirgends zum Ausdruck, wie Sterne seiner Epoche eine Sprache geprägt hat, in der sich zarte Dinge eindeutig umschreiben lassen.

Dieses persönlich-intime Verhältnis, in das Sterne seine Leser und Bewunderer lockt, und seine kulturgeschichtliche Bedeutung, auf die Goethe hinweist, dürfen nicht als zwei völlig voneinander zu trennende Erscheinungen angesehen werden. Sterne ist weder nur in den einzelnen Individuen seiner Leser lebendig, noch ist er nur der Führer einer literarischen Bewegung. Vielmehr wendet sich Sterne mit seiner Ironie an einen abgeschlossenen Hörerkreis, in welchem die theoretische und praktische Lebensweisheit des einzelnen Privatmenschen (z. B. seine Bewunderung für ein Genie wie Shakespeare, die kleinen Grundsätze und deren eben geglückte Anwendung, jede halbwahre Leidenschaft usw.) halb als Ernst, halb als Spiel genommen wird. Wer diese Eigenheiten des Privatmenschen mit Freude und Güte ansehen mag, wer die Widersprüche dieser Seele mit sich selbst versteht, wer Sternes Wunsch erfüllt und diese Widersprüche nicht mit den niederen Trieben verwechselt, die Sterne im

„Tristram Shandy" S. 456 mit einem Esel, der ausschlägt, vergleicht, wer die Zweideutigkeiten Yoricks als Ausdruck eines oft versuchten Charakters und sich selbst stets treuen Gemüts begreift, — der ist würdig, in den Hörerkreis Sternes aufgenommen zu werden. Es wäre verkehrt, anzunehmen, daß Sterne seine Leser derart in Böcke und Schafe zu scheiden wünsche, daß die Schafe für seine Zweideutigkeiten die anständige, die Böcke dagegen die unanständige Lösung als die richtige angeben müßten. Vielmehr spiegelt sich in diesem schillernden und schwebenden Stil Yorick wider, in dem life und opinion sich wunderbar vor unseren Augen ausgleichen. Was Sterne, in dieser Weise richtig verstanden, für die Humanitätsbewegung der deutschen Klassik bedeutet, scheint mir ziemlich eindeutig zu sein. Sternes Dichtung muß dem Bestreben der deutschen Klassik, Wesen und Wert der Individualität zu verstehen, eine unumgänglich feste Tatsache gewesen sein, anderseits hat Sterne dieses Bestreben weder gefördert noch gehemmt. Aber die ursprünglichen Gefühle, die die Humanitätsbewegung ins Leben riefen, konnten dank Sternes Dichtung nicht wieder verloren gehen. Das scheint mir die Bedeutung von Sterne zu sein. Der produktive Dichter aber, der mit dem Gehalt die Form ergreift, tritt, wenn er sich Sterne nähert, in ein äußerst schwieriges und kompliziertes Verhältnis. Das liegt an Sternes Ironie. „Seltsam und belehrend ist es", sagt Nietzsche (III. 479), „wie ein so großer Schriftsteller wie Diderot sich zu dieser allgemeinen Zweitdeutigkeit Sternes gestellt hat: nämlich ebenfalls zweideutig und das eben ist echt Sternischer Ueberhumor".

Das seiner Natur nach komplizierte Verhältnis Goethes zu Sterne haben die bisherigen Untersuchungen in der Weise betrachtet, daß sie jeweils eine Seite dieses Verhältnisses herausgriffen und übergrell beleuchteten. Eine erste Gruppe von Literarhistorikern: *Hédouin, Springer, Büchner, v. Loeper* und *Max Wundt* beschäftigt die Frage: War Goethe ein Plagiator Sternes? Sie kommen zu dem richtigen Resultat,

daß zwanzig Aphorismen aus „Makariens Archiv" dem „Koran" entnommen sind. Der „Koran", eine Art Spruchbuch wie Goethes „Sprüche in Prosa", führte den Untertitel „Posthumous Works of a Late Celebrated Genius, Deceased" und war zwei Jahre nach dem Tode Sternes erschienen. Goethe und auch *Hédouin* und *Springer* vermuteten, daß Sterne der Autor des „Koran" sei. Der Autor hieß jedoch Richard Griffith, der wahrscheinlich mit Absicht diesen irreführenden Untertitel wählte. Er schlug Goethe ein Schnippchen, der von Sterne sagt: „Sein Humor ist unnachahmlich" (W. A. I. 42. 2. 197), und so zeigt schon allein diese Komödie der Irrungen, daß Goethe sich nicht wegen eines solchen „Plagiates" in Sternes Schuld fühlen konnte. Ferner: wenn nun auch „Makariens Archiv" nicht, wie *Eckermann* (Gespr. IV. 367 ff.) behauptet, nur als ein Ausfüllsel der zu dünn geratenen letzten beiden Bücher der „Wanderjahre" zu betrachten, sondern, wie *Max Wundt* klarstellt, (S. 493 ff.) in der Anlage des Romans vorgesehen und im Sinn des Ganzen begründet (S. 462 ff.) ist, so muß hervorgehoben werden, daß Goethe sich über den Autor des „Koran" überlegen fühlte. *Oskar Walzel* vermutet in seiner Einleitung zu den „Wanderjahren" in der Festausgabe des Bibliographischen Instituts (S. 37), daß Goethe, als er die „Wanderjahre" schrieb, sich wie ein großer Barockmaler fühlte, der von seinen Schülern und Gehilfen Teile seines Werkes ausführen läßt. Deshalb: selbst, wenn es keinen Unterschied machte, ob der Autor des „Koran" Sterne wäre oder ob Goethe ihn nur dafür hält, so ist es für alle Fälle ausgeschlossen anzunehmen, daß Goethe diese Gehilfenarbeit Sternes, die die Koranzitate darstellen, mit solch außergewöhnlich lobender und anerkennender Dankbarkeit bezahlte.

Eine zweite Gruppe von Literarhistorikern sucht nachzuweisen, daß Goethe Sternesche Charaktere nachgebildet habe. Um diesen immer wieder von neuem auftauchenden Versuchen prinzipiell antworten zu können, muß ich an

die typischen Mittel erinnern, mit denen Sterne seine Figuren darstellt. Da ist z. B. Onkel Toby, der als Invalide von der Geschichte seiner Blessur lebt und sie jedem erzählt, den er trifft. Um sie besser erzählen zu können, stellt er einen Situationsplan her, der ihm aber bald nicht mehr genügt, und deshalb baut er im Garten ein kleines Modell des Kriegsschauplatzes. Das Modell entzückt ihn so, daß er nicht nur die Schlacht, bei der er verwundet wurde, daran demonstriert, sondern auch den weiteren Verlauf des Krieges daran verfolgt. Diese militärische Phantasie ist das „Steckenpferd", das ihn charakterisiert. Daneben steht sein Korporal Trim, der, wenn er sich unsicher fühlt, sich hinter seinen soldatischen Respekt verschanzt und als Fachmann umso selbstbewußter auftritt. Daneben Mr. Shandy, der von der Besserwisserei lebt. Daneben Mrs. Wadman, deren lüsterne Neugier die bekannten komischen Situationen hervorruft. Man sieht auf den ersten Blick: diese Figuren sind, was die Einfachheit und Kraft der Zeichnung angeht, aus demselben Holze geschnitzt. Sie stören sich nicht gegenseitig. Sie bekehren nicht einander. Sie gehören nicht verschiedenen Schichten an. Und eben dies alles haben die Literarhistoriker, die Sternesche Charaktere mit solchen von Goethe verglichen haben, außer Acht gelassen. Bei Goethe spielen die Charaktere, die vielleicht äußerlich an Sterne erinnern, eine vollkommen andere Rolle im Ganzen der Dichtung. Wenn z. B. ein Kritiker der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom Jahre 1774 den Franziskaner aus der „Sentimental Journey" mit dem Bruder Martin im „Götz von Berlichingen" vergleicht, so betrachtet er zwei unvergleichbare Größen. Denn neben dem Franziskaner steht der Versailler Graf, der Yorick um dessen großen Namensvetters willen zu einem Reisepaß verhilft: neben Bruder Martin steht keiner seinesgleichen. Ebenso verhält es sich mit Friedrich aus „Wilhelm Meister" und mit Mittler aus den „Wahlverwandtschaften", in denen Robert Riemann (S. 305—307) Abkömmlinge Sternescher Gestalten erkennt. Höchstens stimmen diese

Figuren Goethes mit denen Sternes in ihrem episodenhaften Charakter überein, der immer etwas zur Karrikatur hinneigt. Aber bei Goethe sind diese Gestalten so episodenhaft gezeichnet, weil sie Hilfsfiguren sind. Bei Sterne gibt es keine Hilfsfiguren. Ganz unmöglich ist es nach dem Gesagten, Maria aus der „Sentimental Journey" mit Mignon zu vergleichen, wie Alois Brandl es tut (sein Vortrag ist angezeigt Euphorion IV, 437). Allerdings, Homunculus, wie *Goebel* vermutet (Goethe-Jahrb. XXI. (1900) 208 ff.), und die Pygmäen, wie das Material von *Pinger* es andeutet (S. 19), mögen ihren Eingang in Goethes Werke der Anregung Sternes verdanken. Aber wo Goethe diese beiden Motive hergenommen hat, bedeutet ja nichts für ihre Verwertung. Jedenfalls scheint mir deutlich zu sein, daß Goethes Charaktere ihrer Gestaltung nach verschieden sind von denjenigen Sternes und daß sich also auf diesem Wege nicht die Frage lösen läßt, wo wir die Wirkung Sternes auf Goethe, so wie sie Goethe empfunden hat, zu suchen haben.

Ein dritter Weg wurde eingeschlagen, indem man alle auf Sterne bezüglichen Goethe-Stellen sammelte und sie chronologisch ordnete. *Thayer* hat den Grundstock zu dieser Sammlung gelegt. *Price* hat die Fortsetzung der *Thayerschen* Arbeit, die sein verstorbener Freund *Pinger* hinterlassen hat, herausgegeben [1]). *Thayer* wie *Pinger* und *Price*

[1]) Zu der Materialsammlung Pingers, auf der wohl jede weitere Untersuchung fußen wird, gebe ich in dem Sinn, wie Pinger diese Sammlung angelegt hat, folgende Ergänzungen:

(1797) „Reise als Halbroman zu schreiben. Scherz über so viele halbe Genres". (W. A. I. 34. 1. 400. z. 17.)

(1812) „Sie erinnern sich gewiß auch des Pariser Aubergisten, der den guten Yorik nach dem Reisepasse fragte und in Ermangelung desselben vor Schrecken zurücktrat; wogegen der ehrliche Lafleur sich dem Yorik teilnehmend näherte". Zelter an Goethe (Briefw. S. 58).

(1816) „Just disposer of our jois and sorrows, cried I, why could not a man sit down in the lap of content here, — and dance and sing, and say his prayers, and go to heaven with this nut-brown maid. („Tristram Shandy", S. 418).

(1827) „Die Hauptfigur, der protestantische Geistliche, der, selbst

kommen zu dem Resultat, daß der Einfluß Sternes auf Goethe im Menschlichen liege und nicht zu ermitteln sei. Hierzu zitieren *Thayer* wie *Price* folgenden Brief Goethes an Zelter: „. . . Es wäre nicht nachzukommen, was Goldsmith und Sterne gerade im Hauptpuncte der Entwicklung auf mich gewirkt haben. Diese hohe wohlwollende Ironie, diese Billigkeit bey aller Uebersicht, diese Sanftmuth bei aller Widerwärtigkeit, diese Gleichheit bei allem Wechsel und, wie alle verwandte Tugenden heißen mögen, erzogen mich auf's löblichste, und am Ende sind es denn doch diese Gesinnungen, die uns von allen Irrschritten des Lebens endlich wieder zurückführen" (W. A. IV. 46. 193 f.). *Pinger* faßt folgendermaßen sein Urteil zusammen: „To others Goethe owed much as a poet; to Sterne he felt indebted for a vital part of his education as a man; and the purely human nature of his relations to him made them the more personal, intimate and enduring" (*Pinger* S. 11).

---

auswanderungslustig, die Auswandernden an's Meer und dann hinüberführt und oft an Moses in den Wüsten erinnern würde, müßte eine Art von Doctor Primrose sein, der mit so viel Verstand als gutem Willen, mit so viel Bildung als Thätigkeit bei allem, was er unternimmt und fördert, doch immer nicht weiß, was er thut, von seiner ruling passion fortgetrieben, dasjenige, was er sich vorsetzte, durchzuführen, genöthigt wird, und erst am Ende zu Athem kommt, wenn aus gränzenlosem Unverstand und unübersehbarem Unheil sich zuletzt noch ein ganz leidliches Dasein hervorthut" (W. A. I. 41. 2. 296 f.).

(1829) „Wenn es dem Humoristen erlaubt ist, das Hundertste in's Tausendste durch einander zu werfen, wenn er kecklich seinem Leser überläßt, das, was allenfalls daraus zu nehmen sey, in halber Bedeutung endlich aufzufinden, sollte es dem Verständigen, dem Vernünftigen nicht zustehen, auf eine seltsam scheinende Weise rings umher nach vielen Puncten hinzuwirken, damit man sie in Einem Brennpuncte zuletzt abgespielt und zusammengefaßt erkenne, einsehen lerne, wie die verschiedensten Einwirkungen den Menschen umringend zu einem Entschluß treiben, den er auf keine andere Weise, weder aus innerm Trieb, noch äußerm Anlaß, hätte ergreifen können?" W. A. I. 25. 1. 55 f., vgl. unten S. 15).

So spiegelt sich in dieser Literaturübersicht wider, was sich als doppelte Wirksamkeit Sternes darstellte. Und wie man Sterne nicht entweder nur als Meister eines neuen Stils oder nur als Befreier von der Aufklärung ansprechen darf, so scheint es mir auch verfehlt, zwischen einem Einfluß auf den Dichter Goethe und einem Einfluß auf den Menschen Goethe zu unterscheiden, wie die wissenschaftlichen Bemühungen nach vergeblichen Versuchen, möglichst offenkundige Beziehungen zwischen Sterne und Goethe ans Tageslicht zu fördern, herausgebildet hat. Aber aus der sich ändernden Stellung Goethes zu dem Gehalt und der Form der Sterneschen Dichtung wie zu Sternes Haltung lassen sich sichere Schlüsse ziehen. Und indem man diesen Wechsel in Goethes Verhältnis zu Sterne mit Goethes Bestreben um eine reine Form der Prosaerzählung vergleicht, kann man die Grenze erkennen, die Goethe zwischen sich und Sterne zog, und auf die er selbst nur dunkel hinwies.

2. Goethes Stellung zur Dichtungsgattung Sternes.

Goethe änderte im Laufe seines Lebens seine Meinung über Sterne. Fragen wir uns zunächst: Was war ihm an der Form und der dichterichen Haltung Sternes problematisch? Das kann man natürlich nur aus dem Urteil des alten Goethe entnehmen.

Erstens war Sterne, den die deutsche Klassik als den „empfindsamen“ Dichter verherrlicht, für Goethe der Pionier einer neuen Humanität, die sich in Menschenkenntnis und Toleranz gegenüber der Individualität des Mitmenschen äußert. Er sagt von Sterne: „Es begegnet uns gewöhnlich bei raschem Vorschreiten der literarischen sowohl als humanen Bildung, daß wir vergessen, wem wir die ersten Anregungen, die anfänglichen Einwirkungen schuldig geworden. Was da ist und vorgeht, glauben wir, müsse so sein und geschehen; aber gerade deshalb gerathen wir auf Irrwege, weil wir diejenigen aus dem Auge verlieren, die uns auf den rechten Weg geleitet haben. In diesem Sinne

mache ich aufmerksam auf einen Mann, der die große Epoche reinerer Menschenkenntnis, edler Duldung, zarter Liebe in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zuerst angeregt und verbreitet hat“ (W. A. I. 41. 2. 252). Da Goethe von einer „literarischen sowohl als humanen Bildung“ spricht, drängt sich die Frage auf, was diese neue Toleranz für die Form bedeutet, in der sie sich äußert. Toleranz, antwortet Goethe, fordert eine lockere, freiere Form: „Die Duldsamkeit der Religionsparteien gegen einander ward nicht bloß gelehrt, sondern ausgeübt, und mit einem noch größern Einfluße ward die bürgerliche Verfassung bedroht, als man Duldsamkeit gegen die Juden mit Verstand, Scharfsinn und Kraft der gutmüthigen Zeit anzuempfehlen bemüht war. Diese neuen Gegenstände rechtlicher Behandlung, welche außerhalb des Gesetzes und des Herkommens lagen, und nur an billige Beurtheilung, an gutmüthige Theilnahme Anspruch machten, forderten zugleich einen natürlicheren und lebhafteren Stil“ (W. A, I. 28. 190). Sterne ist also erstens um seiner Toleranz willen auf eine leichtere Darstellungsweise angewiesen.

Zum zweiten feiert Goethe den Humoristen Sterne: „sein Humor ist unnachahmlich, und nicht jeder Humor befreit die Seele“ (W. A. I. 42. 2. 197 z. 3). Für Goethe liegt es nicht im Wesen des Humors, daß er keine strenge Form vertragen könne, sondern im Wesen von Sternes Humor, daß er sich nur in einer spielerischen Form bewegen kann; „Wirkungen von Sterne und Goldsmith. Der hohe ironische Humor beyder, jener sich zum Formlosen neigend, dieser in der strengsten Form sich frey bewegend. Nachher machte man den Deutschen glauben, das Formloseste sey das Humoristische“ (W. A. III. 12. 169). Da Goethe den Humor, der zum Formlosen hinneigt, als für Sterne charakteristisch erklärt, möchte ich annehmen, daß ihm folgender Einfall im Hinblick auf Sterne gekommen ist: „Wenn es dem Humoristen erlaubt ist, das Hundertste in's Tausendste durch einander zu werfen, wenn er kecklich seinem Leser überläßt, das, was allenfalls daraus zu nehmen

sey, in halber Bedeutung endlich aufzufinden, . . .“ (W. A. I. 25. I. 55 f., vgl. oben S. 12/13 Anm.). Also auch der Sternesche Humor muß auf die strenge Form verzichten.

Drittens feiert Goethe Sterne als den Darsteller menschlicher Eigenheiten: „An diesen Mann, dem ich so viel verdanke, werd' ich oft erinnert; auch fällt er mir ein, wenn von Irrthümern und Wahrheiten die Rede ist, die unter den Menschen hin- und herschwanken. Ein drittes Wort kann man im zarteren Sinne hinzufügen, nämlich Eigenheiten . . . Gar anmuthig hat in diesem Sinne Yorick-Sterne, das Menschliche im Menschen auf das Zarteste entdeckend, diese Eigenheiten, in so fern sie sich thätig äußern, ruling passion genannt“ (W. A. I. 41. 2. 252 f.). Welche Form nimmt die Darstellung von Eigenheiten an? Goethe hat in den „Guten Weibern“, die er mehr, um sich selbst zu belustigen, als um ein Kunstwerk zu schaffen, schrieb, das erstemal den halbernsten Versuch gemacht, menschliche Eigenheiten darzustellen. Und er kommt dabei zu dem Resultat, daß die Betrachtung von Eigenheiten mehr den Menschen, der im täglichen Leben stehe, als den Berufsdichter angehe: „Leise Züge, die den Menschen bezeichnen, ohne daß gerade merkwürdige Begebenheiten daraus entspringen, sind recht gut des Aufbehaltens werth. Der Romanschreiber kann sie nicht brauchen, denn sie haben zu wenig Bedeutendes, der Anekdotensammler auch nicht, denn sie haben nichts Witziges und regen den Geist nicht auf; nur derjenige, der, im ruhigen Anschauen, die Menschheit gerne faßt, wird dergleichen Züge willkommen aufnehmen“ (W. A. I. 18. 300). Also auch der poetische Wert des Gegenstandes, den Sterne darstellt, garantiert für Goethe nicht eine reine Form.

Diese Problemstellung Goethes ergänze ich nun, indem ich entwickle, wie er zu dieser Problemstellung kam. Der Goethe der Sturm- und Drangperiode sah in Sterne nur den Befreier von der Aufklärung und den Dichter des Gefühls. Bekannt ist Goethes Aeußerung, daß Sterne einen

großen Einfluß auf den Dichter des „Werther“ gehabt habe: „Doch gesellte sich bald, weil der Bezug nur auf's Innere ging, eine gewisse Sentimentalität hinzu, bei deren Ursprung und Fortgang man den Einfluß von Yorik-Sterne nicht verkennen darf“ (W. A. I. 33. 208). Die Form Sternes wird nicht kritisiert. Aber schon vor der Freundschaft mit Schiller, in der wir Goethes Wendung vom Subjektiven zum Objektiven verkörpert zu sehen gewohnt sind, wird in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ das Problem der strengen Form wie in einer Poetik von verschiedenen seiner Seiten angedeutet. So werden die Geschichten, „die uns die menschliche Natur und ihre inneren Verborgenheiten auf einen Augenblick eröffnen“, (W. A. I. 18. 122) unter die „Privatgeschichten, mit denen man sich im Publicum trägt, die man sich ins'geheim einander erzählt“, gerechnet und damit das Bedürfnis nach einer Art Zeitungsliteratur als berechtigt anerkannt und die Darstellung des Menschlichen im Menschen einer Gattung, die nicht zur strengen Form verpflichtet ist, zugesprochen. Ferner: Goethe tadelt, eine lockere Form um ihrer selbst willen zu pflegen: „Ich tadle das Bestreben, aus Geschichten, die sich der Einheit des Gedichts nähern sollen, rhapsodische Räthsel zu machen und den Geschmack immer tiefer zu verderben“ (W. A. I. 18. 159). Anderseits macht Goethe einen Weg ausfindig, auf dem unbündige Gebilde zu einer geschlossenen Form gelangen können, ohne ihre Eigenart einbüßen zu müssen: „Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten: eine deutet auf die andere hin und erklärt ihren Sinn besser als viele trockene Worte“. (W. A. I. 18. 190). All diese Bemerkungen sind Goethe natürlich nicht im Hinblick auf Sterne eingefallen. Jedoch mit der letzten läßt sich eine Aeußerung Sternes vergleichen, mit der auch Sterne zwei geringfügigere Erzählungen verknüpft: „—The two stories reflect light upon each other, — and 'tis a pity they should be parted“ (Sent. Journ. S. 142). Und wie nah ist Goethe schon einer Auseinandersetzung mit Sterne, wenn er denjenigen als einen „wohldenkenden

Menschen“ lobt, der „besonders mit seiner Betrachtung gern bei Geschichten verweilt, wo er den guten Menschen im leichten Widerspruch mit sich selbst, seinen Begierden und seinen Vorsätzen findet“ (W. A. I. 18. 125). Besonders wichtig aber für die Auseinandersetzung mit der lockeren Form Sternes, die sich also schon vor dem Bund mit Schiller vorbereitet, ist, daß Goethe sich um die klassische Novellenform bemüht. Denn wenn Goethe die Darstellung des Menschlichen im Menschen mit den Worten fordert: „Leise Züge, die den Menschen bezeichnen, ohne daß gerade merkwürdige Begebenheiten daraus entspringen, sind recht gut des Aufbehaltens werth“ (W. A. I. 18. 300), so spricht er von einer Gattung, die der Novelle nach seiner Anschauung genau entgegengesetzt ist, da eine Novelle für ihn durch eine „sich ereignete, unerhörte Begebenheit“ (Gespr. III. 335) charakterisiert ist. Und bekanntlich spricht er schon am 8. August 1776 Frau von Stein gegenüber von Boccaccios Novelle vom Falken wie selbstverständlich als von dem Paradigma einer Novelle: „Ich hab an meinen Falcken geschrieben, meine Giovanna wird viel von Lili haben, du erlaubst mir aber doch, daß ich einige Tropfen deines Wesen's drein gieße, nur so viel es braucht, um zu tingiren“ (W. A. IV. 3. 94).

In der Epoche, die mit der Freundschaft mit Schiller anfängt, wird die Problemstellung radikaler und einseitiger. Das Sentimentale wird schroff abgelehnt. Goethe erschrak später selbst über die gewaltsame Weise, in der er sich aus einem zweideutigen Zustand befreite: „Eben dieser widerwärtigen Art, alles Sentimentale zu verschmähen, sich an die unvermeidliche Wirklichkeit halb verzweifelnd hinzugeben, begegnete gerade Reinike Fuchs als wünschenswertester Gegenstand für eine zwischen Uebersetzung und Umarbeitung schwebende Behandlung“ (W. A. I. 35. 22). Es scheint, als sei Schiller dafür verantwortlich zu machen, daß Goethe sich jegliche Sentimentalität in einer Art fernhielt, die seine Produktionskraft einschränkte. Gewiß, auch selbständig

hatte Goethe den römischen Carneval in Front gegen die sentimentalen Reisenden beschrieben: „Seit Sterne's unnachahmliche Sentimentale Reise den Ton gegeben und Nachahmer geweckt, waren Reisebeschreibungen fast durchgängig den Gefühlen und Ansichten des Reisenden gewidmet. Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich so viel als möglich zu verläugnen und das Objeckt so rein als nur zu thun wäre in mich aufzunehmen“ (W. A. I. 35. 12). Aber erledigt ist damit das Problem für ihn nicht. Er schreibt am 22. August 1797 an Schiller: „Man mag sich stellen, wie man will, so sieht man auf der Reise die Sache nur von Einer Seite und übereilt sich im Urtheil, dagegen sieht man aber auch die Sache von dieser Seite lebhaft und das Urtheil ist in gewissem Sinne richtig“ (Briefw. II. 123). Mit diesem Problem wird er von Schiller allein gelassen. Und Goethe lädt ihn so feinsinnig zu einer Debatte ein, indem er für seine eigene Angelegenheit nur die Bedeutung „empfindsam“ für „sentimental“ in Anspruch nimmt, dagegen dem Schillerschen Gebrauch des Wortes eine größere Wichtigkeit zumißt und sich wegen dieses zweideutigen Gebrauchs entschuldigt: er spricht von „gewissen Gegenständen“, deren Betrachtung eine „Art von Sentimentalität“ mit sich bringt; „und weil man, indem man sie mit sich selbst recapituliert, ihnen keine poetische Form geben kann, so muß man ihnen doch eine ideale geben, eine menschliche im höheren Sinn, das man auch mit einem so sehr mißbrauchten Ausdruck sentimental nannte, und sie werden also wohl nicht lachen, sondern nur lächeln, wenn ich Ihnen hiermit zu meiner eigenen Verwunderung darlege, daß ich, wenn ich irgend von meinen Reisen etwas für Freunde oder für's Publicum aufzeichnen soll, wahrscheinlich noch in Gefahr komme, empfindsame Reisen zu schreiben“ (Briefw. II. 115). Dagegen, ehe er die Frage beantwortet: „Wann ist eine sentimentale Erscheinung . . . unerträglich?“ gibt er den ausdrücklichen Hinweis: „ich berufe mich auf das, was zwischen uns Sprachgebrauch ist . . .“ (Briefw. II. 115). Stellt er sich so auf

Schiller ein, um ihn für seine persönlichen Interessen zu gewinnen, so bittet er obendrein noch: „Sagen sie mir ihre Gedanken hierüber in guter Stunde“ (Briefw. II. 117), und betont: „Die Sache ist wichtig“ (ebda.). Auf den Hauptpunkt geht Schiller nicht ein, Goethe teilt Schiller am 22. August etwas resigniert mit, daß er „Zeitungen, Wochenblätter, Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiscourante“, die ihm der Zufall zuführe und die ihm bemerkenswert erschienen, sammle und daß er die „neue Erfahrung und Belehrung“ diesen Akten einverleibe (Briefw. II. 123). Erst aus Schillers Brief vom 7. September 1797 erfahren wir, warum er Goethe so kurz abgefertigt hatte: „Sie drücken sich so aus, als wenn es hier sehr auf den Gegenstand ankäme . . . Was Ihnen die zwey angeführten Plätze gewesen sind, würde Ihnen unter andern Umständen, bei einer mehr aufgeschlossenen poetischen Stimmung, jede Straße, Brücke, jedes Schiff, ein Pflug oder irgendein anderes mechanisches Werkzeug vielleicht geleistet haben“ (Briefw. II. 139). Nun aber geht Goethe nicht mehr auf dieses Problem ein, und die Debatte darüber verstummt endgültig. In seinem Freundeskreis weiß Goethe vor dem Sentimentalen nur noch wie vor einer unfruchtbaren geistigen Haltung zu warnen. Er schreibt am 15. Sept. 1800 an Wilhelm v. Humbold: „Auch hier sieht man die wunderbare sentimentale Wendung, welche die französische Kunst, dem Geist des Jahrhunderts gemäß, immer mehr und mehr zu nehmen auf dem Wege ist. Es scheint eben durch die Künstler aller Nationen durchzugehen, dasjenige ausdrücken zu wollen, was man nicht ausdrücken kann noch soll“ (W. A. IV. 15. 104). Und in den Schemata zum Aufsatz über den Dilettantismus heißt es: „Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern. Er flieht den Character des Objects“ (W. A. I. 47. 314).

Fand nun Goethe für das Problem der Sentimentalität in der individuellen Form, die es für ihn angenommen hatte, in Schiller keinen Mitarbeiter, so war doch Schiller

derjenige, der Goethe darin bestärkte, an die Stelle des Problems der dichterischen Haltung das der Gattungen zu setzen und damit allerdings das alte Problem ungelöst zu lassen. Ich sagte schon, daß Sternescher Stil und der Novellenstil einander entgegengesetzt sind. Und so entspricht den Bemühungen um die reinen Formen der Gattungen, die in Goethes „Novelle“ (1828) gipfeln, die Ablehnung des Sterneschen Stils, weil er nicht der reinen Form der Gattung genügen kann: „Reise als Halbroman zu schreiben. Scherz über so viele halbe Genres“ (W. A. I. 34. 1. 400). Und der Dilettant, der „nur sein Gefühl über den Gegenstand“ schildern kann, ist auch deshalb zu tadeln, weil er sich eine „Vermischung der Gattungen“ zuschulden kommen läßt (W. A. I. 47. 314).

Diese strenge Forderung, sich in den Grenzen der Formen, wie sie die Poetik der Zeit entwickelt, zu bewegen, charakterisiert die Epoche der Freundschaft mit Schiller. Am 30. Okt. 1797 schreibt Goethe an Schiller: „Eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine überall hindert und zerrt“ (Briefw. II. 177). Auch auf die Sprache erstreckt sich die Forderung, die poetischen Elemente nicht zu vermischen; Goethe schreibt am 25. Nov. 1797 an Schiller: „Alles poetische soll rhythmisch behandelt werden: das ist meine Ueberzeugung, und daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor. Es ist nicht besser, als wenn sich jemand einen trockenen See bestellte und der Gartenkünstler diese Aufgabe dadurch aufzulösen suchte, daß er einen Sumpf anlegte“ (Briefw. II. 183).

Als Goethe es unternahm den „Urfaust“ umzuarbeiten, stand er vor solch einer Aufgabe. Um keinen Sumpf anlegen zu müssen, verfuhr er praktisch in derselben Weise, in der er die theoretischen Probleme löste. *Frankenberger* zeigt (S. 43 ff.) daß Goethe den „Urfaust“ „entbarbarisierte“ und dem „Faust“ eine bündige Gestalt verlieh, indem er den Teilen des „Faust“, die in der leidenschaftlichen, aber form-

losen Sprache der Sturm- und Drangperiode gehalten sind, die Walpurgisszenen und besonders das Intermezzo, die inhaltlich leichter, aber formal stärker sind, entgegenstellt und mit diesem Stilwechsel eine künstlerische Einheit erreicht, die weder dem ernsten noch dem heiteren Teil des Dramas, wenn man sie für sich nimmt, zuzusprechen ist. Daß dieser Stilwechsel im Gang der Handlung seine Berechtigung hat, erklärt *Frankenberger* damit: Faust soll durch den Aesthetizismus verführt werden, nachdem Mephisto alle anderen Versuchungen fehlgeschlagen sind. Ein Beleg für diese Interpretation der Form des „Faust I" findet *Frankenberger* in dem folgenden Paralipomenon: „Streit zwischen Form und Formlosen. Vorzug dem formlosen Gehalt vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit. Form ist nie ohne Gehalt. Diese Widersprüche, statt sie zu vereinigen disparater machen" (I. 14. 287).

Mit der Jahrhundertwende kommt Schiller nach Weimar. An die Stelle des Briefwechsels, der immer mehr die Form von Abhandlungen über abstrakte Themen angenommen hatte, trat der persönliche Verkehr und mit ihm die gegenseitige Teilnahme an der Arbeit des Tages. Die Poetik als Gesprächsthema und als Waffe gegen unliebsame literarische Strömungen rostet ein. Dagegen macht sich bemerkbar, daß für Goethe das Problem des Sentimentalen nicht erstorben war. Das Problem des Formlosen war mit der Lösung, die es in der Neugestaltung des „Faust" gefunden hatte, nicht erledigt, bekanntlich hatte Goethe die Gedichte „Lied und Gebilde" (W. A. I. 6. 22) und „Howrads Ehrengedächtnis" (W. A. I. 3. 98) diesem Problem gewidmet. Und es tauchen wieder die alten Bemerkungen auf, daß es außerhalb der legitimen epischen Formen noch manches gibt, was des Erzählens wert ist. So sagt Lenardo in den „Wanderjahren": „Ich darf Ihnen wohl vertrauen und erzählen, was eigentlich keine Geschichte ist" (W. A. I. 24. 197). In den „Guten Weibern" bedauert Goethe, daß die Tagebücher außer Mode gekommen sind und beschreibt den

Gebrauchswert eines solchen fragmentarischen Gebildes an einem Beispiel folgendermaßen: „Solche Papiere hielt sie nicht sonderlich geheim und hatte es auch nicht Ursache; sie las manchmal Freundinnen, manchmal ihrem Manne Stellen daraus vor. Das Ganze verlangte niemand zu sehen“ (W. A. I. 18. 299).

Aber es handelt sich nicht nur darum, daß alte Lieblingsgedanken, die während des Briefwechsels mit Schiller eingefroren waren, wieder auftauen. Vielmehr vollzieht sich eine vollkommene Veränderung der Anschauungen, wovon die „Epochen deutscher Literatur“ (W. A. I. 42. 2. 512) ein beredtes Zeugnis ablegen. In diesem Schema nämlich nimmt Goethe als Einteilungsprinip das Verhalten der verschiedenen Epochen zur strengen Form; nachdem er ihre Eigenschaften äußerlich miteinander verglichen hat, wird aus ihrem Verhalten zur Form im Vergleich mit einer ausländischen Kultur gleichsam das Prinzip jeder Epoche ermittelt. Ich lasse das Schema folgen:

Epochen deutscher Literatur.

50—70	70—90	90—110	110—120
ruhig	unruhig	beschwichtigt	malcontent
emsig, geist- und herzreich	frech	zart	determinirt
würdig			
beschränkt	ausgebreitet	sich beschränkend	tüchtig
fixirt	leichtfertig	ernst religiös	herrschsüchtig
pedantisch	redlich	patriotisch thätig	zuschreitend
respectvoll	Achtung verschmähend u. versagend	intriguant	respectlos
antik-gallische Cultur	engl. Cultur	Spanische Cultur	altdeutsch

50—70	70—90	90—110	110—120
formsuchend	Form willkürlich zerstörend und besonnen herstellend	von Form sich entfernend	Ins Formlose strebend

Welche Erfahrung diese Umwandlung hervorgerufen hat, ist deutlich genug: die Romantik. Der Vorwurf des Formlosen, den Goethe bisher der empfindsamen Epoche machte, gilt nun der Romantik. Um der konkreten Lebendigkeit willen gibt er der Dichtung seiner Jugenzeit vor der Romantik den Vorzug. Der Widerspruch in ihm selbst, die verbotene Lust am Sentimentalen und die vergebliche Mühe um die reinen Formen der Dichtungsgattungen, all diese Probleme werden dahin aufgelöst, daß er erkennt, daß in der Zeit seines ersten Schaffens einem redlichen Willen eine Leistung entsprach und daß also als formlos nicht eine freie Form, sondern eine unzugängliche Form zu tadeln sei.

Dieser neue Formbegriff ist nicht toleranter als der alte, sondern liegt in einer anderen Richtung. Vor dem alten Begriff konnte Sterne nicht bestehen. Mit der neuen Bedeutung von „formlos" ist nun der Sternesche Stil, wenigstens soweit er typisch für seine Art ist, nicht als formlos zu verwerfen. Einzelnes in seiner Dichtung und seine Nachahmer kann der Vorwurf des Formlosen treffen. Aber solange Sternes Humor sich wirklich auf ein Weltgefühl beschränkt und die Welt selber stehen läßt, wie sie ist, bleibt er vor dem neuen Formgefühl Goethes bestehen. Sterne läßt die gesittete Welt sich in einer sentimentalen Seele widerspiegeln. Dieses Verhältnis eines subjektiv fühlenden Menschen zu allgemeingültigen Gesetzen ist aber objektiv, und die Objektivität dieses Verhältnisses findet in „Eigenheiten", wie Goethe dies erkannt hat, ihren Ausdruck. Und damit wird sichtbar, wo allein ein greifbares Merkmal des Einflusses Sternes auf Goethe zu suchen ist: nämlich bei der Darstellung von

Eigenheiten. Goethe stellt sich nun das Problem: Läßt sich der Mensch in seinen Eigenheiten auch darstellen, indem er uns nicht in seinen Bekenntnissen, sondern in seinem Handeln entgegentritt. Ich glaube zeigen zu können, daß Goethe an die Charakterisierungskunst, die Gestalten wie Makarie hervorgebracht hat, vom Problem der Darstellung menschlicher Eigenheiten aus herangegangen ist. Daß die Beziehungen Goethes zu Sterne auch in anderen Dingen lebendig waren, sei damit nicht geleugnet. Wohl aber scheint mir nach dem Gesagten, daß nur bei der Darstellung von Eigenheiten sich sichtbare Zusammenhänge aufweisen lassen. Für den Schöpfer des „Faust" stehen freilich Gestalten, die in ihren Eigenheiten gezeigt sind, nicht im Zentrum seines Schaffens. Der Oheim, Lenardo und Makarie, um die es sich bei der Darstellung von Eigenheiten handelt, stehen der Art nach, wie sie gezeichnet sind, für sich allein. Es führt kein Vergleich, der sich innerhalb von Goethes Werken selbst bewegt, zur Aufklärung der Technik dieser Charakterdarstellung. Schon deshalb ist es nötig, einen Umweg nicht zu scheuen und aus den großen Darstellungen menschlicher Eigenheiten, wie wir sie in Cervantes, Sterne und Adalbert Stifter sehen, das Wesentliche jener Technik abzuleiten.

II. Die Technik der Darstellung des Menschen in seinen Eigenheiten.

Wie verhält sich das Problem der Darstellung menschlicher Eigenheiten zu dem Problem der Individuation? *Dilthey* hat entwickelt, wie die Kunst als erste das Leben in seiner Individuation dargestellt hat. Ich fasse seine Ergebnisse zusammen, die mir, soweit sie auf das vorgebrachte Material bezogen sind, gesichert zu sein scheinen. *Dilthey* geht davon aus, daß das Mittel zur Darstellung des Individuellen das „typische Sehen" ist (V. I. 280). Der Typus, den der Dichter dank dieser Sehergabe ausfindig macht, wird nicht abstrakt entwickelt und einem abstrakten System

eingeordnet, sondern durch die „Bezüge zu anderen Personen“ (S. 280) lebendig dargestellt. In dem ausführenden Teil seiner Abhandlung (S. 283—302) zeigt *Dilthey*, wie von Homer durch das Kunstmittel der Rede, von Shakespeare durch das der Handlung, von den Dichtern des 18. Jahrhunderts in dem gesellschaftlichen und historischen Roman und Schauspiel und im Entwicklungsroman solche Bezüge aufgedeckt worden sind. Aus einer derartigen Darstellungsweise folgt, daß das vom Dichter aufgestellte System der Typen in doppelter Weise aus dem Ganzen der jeweils vorliegenden Dichtung gewonnen ist: „So ist also schließlich das Typische der Personen und Bezüge durch ihr Verhältnis zur Subjektivität des Dichters und ihrer Funktion im Ganzen jedes Werkes notwendig gegeben“ (S. 282).

Daß die Charaktere durch solche Beziehungen festgelegt sind, ist die Voraussetzung dafür, daß die technischen Mittel im einzelnen wirksam sind. Verschiedenartige Eigenschaften sind in den Figuren des Dichters kombiniert. Diese Kombination kann der Hörer vollziehen, weil er die Familienähnlichkeit der dargestellten Charaktere empfindet. Die erste greifbarste Kombination, die den Einblick in den Charakter gewährt, besteht in einem Widerspruch von Eigenschaften. Shakespeare „läßt die Figuren so sehen, wie man im wirklichen Leben andere Menschen erblickt von außen nach innen. So hat er sie auch von den äußeren Zügen seiner Quellen her gebildet. Widersprechende Handlungen hält er fest, und gerade hieraus empfangen seine Personen die äußerste Lebendigkeit“ (S. 289). So ist Falstaff charakterisiert: „Eine Kombination gutmütiger phlegmatischer Animalität mit einer spielenden Leichtigkeit der Gedanken und des Witzes, wie sie bei sehr dicken Personen öfters vorkommt, und gerade durch die scheinbaren Widersprüche, welche so entstehen, einen immer neuen und unwiderstehlichen Zauber ausübt, ist Grundlage für eine der sublimsten Charakterschöpfungen Shakespeares — sein Falstaff“ (S. 294). Und so wird für *Dilthey* das Genie Wallensteins durch den

Widerspruch zwischen seinem Herrscherwillen, durch den er in jedem Augenblick seiner selbst mächtig ist, und seiner Einfühlungsgabe, die ihn seiner Umgebung als dämonisch erscheinen läßt, dem Zuschauer mächtig fühlbar (S. 300). Jedoch solche Widersprüche geben nur einen ersten Eindruck von einem Charakter; für Falstaff mag das genügen; Wallenstein wird über den Typ des Genies hinaus individualisiert. Die Kombinationskunst greift weiter und richtet ihren Blick auf die Eigenschaften, die sich einander ergänzen, indem sie sich aus dem Charakter des Zeitalters erklären. Da kommen für Wallenstein als neue Züge eine rechnende Begabung, sein astrologischer Glaube und eine religiöse Indifferenz hinzu (S. 300–301).

Was *Dilthey* über die Einheitlichkeit individueller Gestalten, die aus dem Ganzen des Werkes herrührt, entwickelt hat, gilt auch für die Charaktere, die in ihren Eigenheiten dargestellt sind. Aber die weitere Betrachtungsweise *Diltheys* läßt sich nicht auf die Darstellungskunst, die von den Eigenheiten des Menschen ausgeht, anwenden. Denn ein verschiedener Glaube an die Individualität trennt die beiden Arten der Charakterisierungskunst voneinander. Es handelt sich bei dem Menschen in seiner Eigenheit um die Individualität, die sich von ihresgleichen unterscheidet; bei dem Menschen, den wir aus der Kombination seiner Eigenschaften verstehen, um die Individualität, die aus der Einheit der Persönlichkeit spricht. Diesen begreifen wir, indem wir uns mit seinem Ziel und seinem Willen auseinandersetzen und nach seinem sittlichen Wert fragen; bei jenem suchen wir in der individuellen Gebärde eine Seele zu erkennen und forschen, wie weit er im Besitz seelischer Kräfte sei, um uns in ihnen wiederzufinden.

Dem Menschen, der sich in seinen Eigenheiten äußert, ist das Anderssein als Aufgabe mitgegeben. Er wendet diese Erfahrung der Individualität auf seinesgleichen an. So entsteht jene Humanität, die in individuellen Seelen zu Hause ist. Der Mensch sieht seinesgleichen und will seinesgleichen

gelten lassen, und daraus erwachsen absolute Werte wie Unschuld und Reinheit, Mitleid und Barmherzigkeit, Dankbarkeit und Vertrauen. Aber er findet und verliert sich auch in dem Andersgearteten, und daraus entspringen Sympathie und Abneigung. In diesem Tatbestand liegt ein Mißverhältnis. *Kant*, der das Problem der Humanität von dem Schichtenaufbau der Seele aus angreift, sieht einen Streit zwischen „Umgänglichkeit" und „Umgangsneigung": „Die Denkungsart der Vereinigung des Wohllebens mit der Tugend im Umgange ist die Humanität . . . Die Umgänglichkeit ist auch eine Tugend, aber die Umgangsneigung wird oft zur Leidenschaft" (Anthropologie S. 218). Die großen Darstellungen menschlicher Eigenheiten sehen den Streit in der Situation des human fühlenden Menschen. Mit meiner persönlichen Neigung zu einem Einzelindividuum schränke ich meine allgemeine Menschenliebe ein. Mit meinen allgemeinen reinen Menschlichkeit fasse ich nicht jedes Einzelindividuum. Der Konflikt wird in meiner Individualität, die sich von ihresgleichen unterscheidet, ausgefochten. Ich muß die beiden Gefühle ausgleichen oder eins preisgeben. Ich kann mich nicht einmal wie ein Religionsstifter und ein andermal wie ein Liebhaber gebärden. Daß er zu seinen Mitmenschen immer die gleiche Haltung wahrt, verlangen wir von einem Menschen, der sich in seinen Eigenheiten zeigt. Daher kennzeichnet all die Gestalten, die wir zu betrachten haben, eine versöhnliche Noblesse.

Des Menschen in seinen Eigenheiten suchen wir uns mittels seiner Haltung zu „bemächtigen", wie es Goethe ausdrückt: „Sein durchdringender Geist hatte sich der Eigenheit[1]) der verschiedenen Autoren, wie sie sich nach Orten und Zeiten ausspricht, dergestalt bemächtigt, sein Urtheil auf den höchsten Grad geschärft, daß er in dem Unterschied der Sprache und des Stils zugleich den Unterschied des Geistes und des Sinnes zu entdecken wußte" (W. A. I. 35. 195).

[1]) hs. C: „Eigenheiten"; zu diesem Unterschied vgl. unten S. 50 ff.

Mit seinen Eigenschaften fordert der Mensch, der sich von seinesgleichen unterscheidet, uns auf, ihn aus seiner immer gleichen Haltung zu erkennen. Don Quijotes Phantasie, Yoricks Humor und das Zartgefühl des Pfarrers in Stifters „Kalkstein“ steigern nur die Fähigkeit der drei Gestalten, sich in ihren Eigenheiten zu zeigen. Und wie ein Widerspruch von Eigenschaften den ersten Eindruck einer Individualität, die aus der Einheit der Persönlichkeit spricht, vermittelt, so führt der Mensch, den wir durch seine Eigenheiten kennen lernen, sich mit einem Widerspruch in seiner Haltung ein. Don Quijote ist hilfsbereit und doch so hilfsbedürftig zugleich. Yorick ist gefährdet und überlegen, Stifters Pfarrer offen und verschlossen. Und aus dieser immer gleichen Haltung erklärt sich, daß an solchermaßen charakterisierte Menschen gleiche Situationen immer wieder von neuem herangebracht werden dürfen. Wie oft tritt Don Quijote in ein Wirtshaus ein und hält es für ein Castell! Wie oft wird Yorick in ein galantes Abenteuer verwickelt! Wie oft kehrt in der Entwicklung jedes der Stifterschen Eigenbrötler das Motiv wieder, daß man sich nicht um sie kümmert! Dem Dichter des Entwicklungs- und Gesellschaftsromans ist es nicht erlaubt, die Handlungen seines Helden doppelt zu motivieren. Goethe empfand den bekannten Vorwurf Napoleons, Werther habe nur an seiner Liebe zugrunde gehen dürfen, als berechtigt; Werthers sentimentaler Charakter wird durch sein zweites Brechen mit der Umwelt nicht deutlicher.

Bei der Darstellung einer Individualität, die sich in ihrer Einheit repräsentiert, wird durch den Widerspruch ihrer Eigenschaft nicht nur um Verständnis für sie geworben, sondern auch um Achtung. Auf diese Tiefenwirkung, die der Widerspruch ihrer Eigenschaften hervorruft, weist Goethe hin, wenn er sich Eckermann gegenüber äußert: „Tadelte doch Humboldt auch an meiner Dorothea, daß sie bei dem Ueberfall der Krieger zu den Waffen gegriffen und dreingeschlagen habe! Und doch, ohne jenen Zug ist ja der Charakter des außerordentlichen Mädchens, wie sie zu dieser

Zeit und zu diesen Umständen recht war, sogleich vernichtet, und sie sinkt in die Reihe der Gewöhnlichen herab" (Gespr. IV. 80). Ebenso beschreibt er in „Dichtung und Wahrheit", was er als das Tiefste in Friederikens Persönlichkeit erkannt hat, durch den Widerspruch, der in ihren Eigenschaften liegt: „Ich wiederholte mir die Vorzüge, die sie soeben auf's freieste vor mir entwickelte: besonnene Heiterkeit, Naivetät mit Bewußtsein, Frohsinn mit Voraussehen; Eigenschaften, die unverträglich scheinen, die sich aber bei ihr zusammenfanden und ihr Aeußeres gar hold bezeichneten" (W. A. I. 28. 12 f.).

Bei dem Menschen, den wir aus seinen Eigenheiten kennen lernen, gewinnen wir den Blick in seine Tiefe, aus seiner Haltung, die sich in den verschiedensten Situationen bewährt und die das Problem der Humanität widerspiegelt. Umso mehr muß ich auf die Lebensgeschichte dieser Individualisierungskunst, die in Cervantes, Sterne und Adalbert Stifter ihre Vertreter findet, eingehen, als Goethe auf die Tiefenwirkung, die die Haltung des Menschen in seiner Eigenheit bietet, in den „Wanderjahren" nur lakonisch anspielt.

1. Cervantes und Sterne.

Indem Sterne Cervantes seinen Meister nennt, weist er uns darauf hin, daß eine Untersuchung über die Darstellung menschlicher Eigenheiten mit dem Anfang der Neuzeit zu beginnen hat. Das Buch von *Hatzfeld* versetzt mich in die Lage, die Art, wie Don Quijote charakterisiert ist, zu beschreiben. Don Quijote lebt in einer Phantasiewelt, die dadurch entstanden ist, daß er seine gegenwärtige Zeit mit den Augen eines überlebten Rittertums ansieht. Dadurch sieht es aus, als müsse er in Widerspruch mit sich selbst geraten. Seine Weisheit und sein Eifer sind lebendig und auch hie und da erfolgreich, aber meistens unterliegt er damit. Deshalb sehen die Leute und Cervantes ihn als einen „weisen Narren" (*Hatzfeld* S. 13) an. In irgendeinem Punkte ist er gut. Er selbst hat die Maske des Ritters

aufgesetzt und sieht die Welt mit dessen Augen. Da gibt es den Gegensatz Idealismus und Realismus als greifbaren Mißstand in der wirklichen Welt (*Voßler*, s. *Hatzfeld* S. 21). Dem begegnet man als Ritter mit seiner eigenen Persönlichkeit. Die äußere Haltung des Ritters, die wie nichts anderes Don Quijote nachzuahmen versteht, ist gekennzeichnet durch Ruhe und Würde einerseits und durch heftigen Zorn, wenn das Rittertum oder sein Ideal verletzt wird, andererseits (*Hatzfeld* S. 11—13). Irgendwie paßt diese Haltung zu ihm, denn irgendwie — das fühlt er selbst — ist er gut. In welchem Punkte ist er's?

Um ihn zu ermitteln, muß man zwei Tatsachen heranziehen. Einmal die Tatsache, daß neben Don Quijote Sancho Pansa einhergeht, daß wir die beiden immer vergleichen, daß Sancho als der realistische Gegenpol eine Entwicklung durchmacht und von einem egoistischen Materialisten zu einem treuen Diener bekehrt wird. Sancho verdeutlicht die Gestalt seines Herrn. So taucht die Frage auf: Soll der Diener durch Erfahrung und Bekehrung bereichert heimkehren und der Herr selbst leer ausgehen? Zweitens muß man die Tatsache heranziehen, daß Don Quijote als Ritter auf drei verschiedenen Gebieten beschlagen sein muß. Nämlich erstens muß er all das an Wissen in sich aufgenommen haben, was der äußerlichen Haltung des Ritters entspricht; also welche Waffen einem Ritter zustehen, welche Vorbilder ihm vorschweben müssen, welcher Dame er sein Herz zuzuwenden hat usw. Darüber redet er mit viel Vernunft, denn aus den Ritterbüchern hat er sich das Nötige angeeignet. Zweitens muß er von Wissenschaft etwas wissen und darüber reden können; da versagt seine Vorbildung gänzlich; als Beispiele hierfür sind seine Rede über Waffen und Wissenschaft und seine Rede über das goldene Zeitalter bekannt. Drittens aber muß er die Wehrlosen schützen; und dafür bringt er ein Herz mit. Es fragt sich nun: Ist das der gute Kern in ihm, und warum läßt Cervantes ihn dann bis zur Unkenntlichkeit von dem Ritterwahn

überwuchern, sodaß von einem Humor Don Quijotes selbst, wie er *Hatzfeld* nicht entgangen wäre, nichts zu spüren ist?

Die Tatsache, die die Lösung des Rätsels birgt, ist bekannt: erst angesichts des Todes erkennt Don Quijote seine Torheit und will durch sein Testament verhindern, Nachahmer seiner Torheit zu finden. Ich wage nun anzunehmen, daß, was als „kluge Narrheit" uns sympathisch ist, was im Ritterwahn ein Irrleben führt und was Don Quijote den Beinamen des „Guten" verschafft, die Individualität Don Quijotes ausmacht, die diesen Weg gehen muß, um sich erst zu finden und lebendig zu werden. Ein kleines Herz, überfrachtet mit reiner Menschlichkeit, sucht nach einer Form, in der es sich betätigen kann; was es will, weiß es; es findet oft die falsche Form; es wird erst mit dem Tode stark, um einen kurzen Augenblick zu genießen, was es gesucht hat. Daß diesem Don Quijote der Humanismus ganz fremd sein muß, paßt zu meiner Auffassung. *Hatzfeld* deutet an (S. 249 Anm., S. 277), daß mit Cervantes die Abkehr vom Humanismus anfängt. Die Gesittung, die ihrer Natur nach in der Sitte ihren Ausdruck sucht, bleibt am Ende des Romans ohne solche Verkörperung. Sancho fragt seinen Herrn mit Recht, warum er denn zum Schluß, wo sich alles zum Guten wende, ein „Einsiedler" (II, 770) werden wolle. (In dieses Wort ist, wie in das ganze Schlußkapitel, besonders viel hineingelegt). Auch die Schäferei würde nur das alte Uebel wiederbringen: daß in einer Kultur jene reine Menschlichkeit auf dieser Welt keinen Platz hat. Don Quijote verzichtet darauf, für sich die rechte Haltung gegenüber seinen Mitmenschen zu finden.

Don Quijote stellt sein Verhalten zur Diskussion. Diesen ersten individuellen Zug hat er — um es vorwegzunehmen — mit Yorick und den Stifterschen Eigenbrötlern gemeinsam. Als individuell mutet uns dieser Zug nicht nur im Vergleich zu dem naiven Menschen an, sondern in dem engeren Sinne, daß die Problematik der Humanität die Quelle zur Selbstbeobachtung ist. Ein zweiter individueller Zug oder, besser

gesagt, eine Spezialisierung des ersten Zuges, durch die Don Quijote sich von Yorick und den Stifterschen Eigenbrötlern unterscheidet, besteht darin, daß Don Quijote in seiner Umwelt keine Möglichkeit findet, seine reine Menschlichkeit in die Tat umzusetzen, und mit der passiven Erhaltung der reinen Menschlichkeit auf das Heil seiner Seele hofft. —

Was bedeutet nun Sterne seinem Vorbild gegenüber? In der psychologischen Motivierung der Eigenheiten macht er einen Fortschritt. Onkel Tobys Phantasie wird von seiner Blessur genährt. Seine Phantasie gibt ihm den Ersatz für das wirkliche Leben, an dessen Teilnahme ihn die Wunde hindert. Aber welch ein Rückschritt, was die Tiefe der Eigenheiten angeht! Aus der reinen Menschlichkeit bei Don Quijote wird bei Onkel Toby eine kindliche Gutmütigkeit. Don Quijotes Phantasie bemüht sich um das Nachleben einer vergangenen Kultur; Onkel Tobys Phantasie ist eine weiter ausmalende Erinnerung. Don Quijote nimmt Windmühlen für Riesen, Onkel Toby das Modell eines Kriegsschauplatzes für den Kriegsschauplatz selbst. Die Gestalt des Dieners sinkt vom Gegenspieler zur komischen Doublette herab. Aus der Güte des Herrn, die den Diener belehren will, wird eine Kameradschaft, die ihn zum Vertrauten macht. Wie abhängig folgt Sterne in jedem Punkt seinem Lehrer und wieviel schwächer ist er in jedem Punkt! Die Zauberformel, die Sterne fand, um als Dichter er selbst zu sein, heißt Ich-Erzählung. Denn nirgends können, wie das für Sterne charakteristisch ist, Humor und Ironie inniger ineinanderspielen, als wenn man von sich selbst spricht. —

Ich will versuchen, die Ironie und den Humor Sternes zu definieren[1]). Humor bedeutet, daß man bei Halbwahrheiten mitmacht, über die andere Leute lieber stillschweigend hinweggehen. Da kämpft eine kleine Feigheit, die nicht der Rede wert ist, gegen eine kleine Tücke, die nicht der Rede wert ist; da bemüht sich eine kleine Neigung, von der

[1]) Ich lege für „Humor" und „Komik" die von Elster (Bd. 1. S. 326—358) geprägten Begriffe zugrunde.

niemand zu wissen braucht, um eine graziöse Lüsternheit, über die die Welt auch nicht zugrunde geht: da messen sich ein Schuldgefühl, das, so geringfügig die Ursache war, doch kitzelt, und eine Güte, die nicht den Anspruch macht, den Geist des Christentums zu verkörpern, in edlem Wettstreit. Für den Humoristen ist das ein Bezirk, in dem er sich als Scheidekünstler bewähren kann. Er freut sich an der Lebendigkeit, er zeigt der „ruling passion", wie weit sie auf Verständnis hoffen darf, er schützt sie vor der Kritik der systematisierenden Ethiker. Nun bin ich aber auch selber so beschaffen, daß ich einem Humoristen Modell stehen könnte. Und was ist zu tun, wenn ich selbst Humorist bin? Da hört der reine Humor nach kurzer Zeit auf. Denn ich bin mehr als einer, der sich dem Gleichgewicht einer humoristischen Situation dienend einfügt. Da bleibt mir nur übrig, mich aus der humoristischen Situation in die Scheinwelt der Ironie hinüberzuretten. Dort geht mich nur mein Ich etwas an. Da kann Yorick z. B. mit aller Lust sagen, was er will und vor scheinheiligen Dummköpfen beredsam zu verteidigen weiß, und es doch nicht tun. Sein Partner wird ihn oft nur halb verstehen, aber sein objektiver Beurteiler wird einsehen, daß Yorick seiner Freude am Menschentum treu bleibt, daß er sich ein offenes Herz für das Menschliche bewahrt, indem er zu diesen Dingen weder ja noch nein sagt, sondern zu ihnen sich ironisch verhält.

Einen Höhepunkt des Humors bedeutet es, wenn sich die Gegner aufeinander eingespielt haben. Die Mittel, um zu diesem Höhepunkt zu gelangen, bestehen bei Sterne in einer Anhäufung von Witzen jeder Art, in denen sich Yorick so lange bewegt, bis er mit seinem Partner auf Du steht. Ein Beispiel (Sent. Journ. S. 52 ff.): Yorick hat Angst, daß er von dem Wirt in Montreuil, der mit allen Hunden gehetzt ist, betrogen wird. Jetzt fängt der Wirt auch noch an, dem Engländer in ihm zu schmeicheln: „It was but last night, said the landlord, qu'un my Lord Anglois presentoit un ecu a la fille de chambre. — Tant pis pour Madamoisselle Jana-

tone, said I.“ Das ist eine satirische Bemerkung. Nun kommt Situationskomik (Elster, S. 328 ff.): Der Wirt meint, der Engländer habe, weil er nicht gut Französisch könne, „tant pis“ mit „tant mieux“ verwechselt, und will das richtig stellen. Dabei spielt er eine komische Figur (Charakterkomik: Elster S. 328 ff.), die aus ihrer praktisch-engen Weltanschauung heraus interpretiert (Anschauungskomik: Elster S. 330): „Tant mieux, toujours, monsieur, said he, when there is anything to be got, tant pis, when there is nothing“. Nun wendet Yorick diese Definition auf Janatone an und muß feststellen: „It comes to the same thing“. Auf diesen Situationswitz (Elster, S. 333) hin ahnt der Wirt nichts Gutes und findet mit richtigem Instinkt, daß man dem Gast mit einem zweideutigen „Pardonnez-moi“ (Situationswitz) aufwarten müsse, das dann Yorick nach Belieben auf den unbegründeten Widerspruch des Wirts oder auf dessen ungeschickte Definition beziehen möge. Yorick hat seinen Gegner entlarvt, indem er im Humor ihn auf sein Niveau gezogen hat, und braucht ihn nicht mehr zu fürchten. Daß man den Gegner mit gleicher Münze bezahlt, darauf will der Humor Yoricks hinaus. Und deshalb gibt Yorick sich geschlagen, wenn dies seinem Gegner bei ihm selbst glückt: „The dose was made up exactly after my own prescription; so I could not help taking it, —“ (S. 22).

Sternes offensichtliches Mittel eine ironische Stimmung herzustellen, liegt in der Komposition. Indem er die humoristischen Szenen abbricht und wieder aufnimmt, steht er schon darüber und deutet auf sein Ich hin, das nicht im Humor stecken bleiben will. Ebenso wird in dem Wechsel von Reflexion und Bericht wie durch das Ueberspringen vom Scherz zum Ernst und umgekehrt immer wieder auf das Ich vorbereitet, das sich in der Ironie wiederfindet. Wie nun diese Ironie wirkt, sei an folgendem Beispiel gezeigt (Sent. Journ. S. 113—119, 162—168): Yorick hat sich mit einem Kammermädchen auf ein sehr vertrauliches Ge-

spräch eingelassen; der beiden Humor hat ihre Sympathie und damit ihre Leidenschaft gefördert; es droht Gefahr, daß man sich vergißt. Wie hilft sich Yorick? Er hält im Stillen eine Rede gegen die Tugendhelden, seine Feinde. Aber er richtet sich nicht an die, die ihn vielleicht doch bedenklich stimmen könnten, sondern an einen weniger gefährlichen Gegner, an die lauen Seelen. In der Tat ist er denen überlegen, seine Verteidigungsrede klingt aufrichtig, und er findet dabei eine Wahrheit, die schwer zu widerlegen ist: „If nature has so wobe her web of kindness that some threads of love and desire are entangled with the piece, — must the whole web be rent in drawing them out?" (S. 167). Daß auch die Möglichkeit besteht, daß das „desire", indem man ihm nachgibt, die „kindness" zerstört, stellt er nichts zur Diskussion. Aber er handelt danach. Mit der Rede gegen die lauen Seelen hat er die Kraft zur Einsicht gewonnen, daß man Fühlen und Handeln, indem man beides steigert, einander widersprechen lassen kann, und wenn das auch nur ein Spiel ist, so ist es doch, indem man seinen Leser dabei verblüfft, wirksam.

Das Verhältnis von Humor und Ironie bestimmen den Blick in die Seele Yoricks. Sie äußert sich in einer spielerischen Freude am Menschentum. Ihr Innerstes ist erfüllt von reiner Menschenliebe. Diese gebietet dem Humor Einhalt. Jene macht die tiefe Sehnsucht lebendig. Sie widersprechen und fördern einander. In diesem Zustand zu verharren, kennzeichnet Yorick. Es handelt sich nicht um verschiedene Eigenschaften, die wir kombinieren, sondern verschiedene Situationen führen Yorick immer wieder in Versuchung. Sie eröffnen durch ihre Verschiedenheit den Blick in die Weite, ihre Lebendigkeit und den Reichtum dieser Seele. Daß dabei an Milde, Keuschheit, Gerechtigkeitsgefühl appelliert wird, kommt erst in zweiter Linie in Frage.

Humor und Ironie sind unendlich viel reicher an Schattierungen und spielen zu unzertrennlich ineinander, als daß man das wieder entwirren könnte. Aber indem Yorick

die Maske des „Sentimental Traveller“ aufsetzt, beschränkt und gliedert er den Kreis der Personen, die sein Gefühl angehen, und gibt damit ein Bild von der Lösung, die er für das Problem der Humanität gefunden hat. Drei Gattungen Menschen lösen einander wie drei Motive ab. Die ersten sind für Yorick die Meister des Wohlwollens und der Güte. Zu ihnen gehört der Franziskanerpater, der Versailler Graf und der französische Offizier in der Oper. Yorick fühlt, daß sie ihm überlegen sind; er erinnert sich ihrer, wenn er in Gefahr ist, sich selbst zu vergessen; er muß sie lieben, und er liebt sie lieber aus der Ferne. Die zweite Gattung machen die Dienerschaft und das weibliche Geschlecht aus; mit ihnen macht Yorick leicht Brüderschaft, er trifft seine eigenen Empfindungen dort im naiven Zustand; aber sein besseres Ich sagt ihm, daß ein solcher Verkehr für ihn kein Lebensberuf ist, und er macht ein Ende. Zur dritten Gattung gehören der Pastetenhändler, der Zwerg, der Adlige in „The Sword“, Maria und die Bauernfamilie in der Bourbonnais. Ihnen gegenüber hegt Yorick Mitgefühl und Neid um ihr Gefühl. Er sieht mit an und fühlt sich nicht zum Handeln befugt. Auch hier muß Yorick unverrichteter Sache scheiden. Zwar neigt seine Darstellung bei dieser dritten Gattung zum Ernst. Aber indem er dem Leser am Schluß des Buchs mit einem zweideutigen Witz entschlüpft, wird der Sinn der Komposition klar. Die erste und dritte Gattung von Yoricks Partnern wird von dem Niveau aus gesehen, das mit der Befreiung von der zweiten Gattung gewonnen wird. Die Komposition sagt dasselbe wie die Sprache Sternes, nur objektiv: Das Ideal der Humanität liegt zwischen persönlicher Neigung und allgemeiner Menschenliebe, und ihre greifbare Frucht ist eine zuverlässige Toleranz. Und mit diesem Zug unterscheidet sich Yorick von Don Quijote und den Stifterschen Eigenbrötlern.

2. Adalbert Stifter.

Von den Novellen des 19. Jahrhunderts ab bis zu den Romanen der Gegenwart hat das Problem der Darstellung menschlicher Eigenheiten eine spezialisierte Form angenommen: Der Eigenbrötler ist in einem weiten Ausmaß Gegenstand der Erzählung geworden. Den Abenteurer und den Reisenden, dessen soziale Stellung seine Ausnahmestellung bewirkt und rechtfertigt, verdrängt der Eigenbrötler, der gerade seiner sozialen Stellung zu entrinnen sucht. Grillparzers Spielmann, die bedachtsam charakterisierte Rahmenfigur in Ferdinand von Saars „Geigerin", Hebbels Schnock, der Etatsrath Storms, der Held in Spittelers „Imago" und Knut Hansums Pan sind solche Eigenbrötler. Sie alle haben einen gemeinsamen Zug: sie sind scheu und erröten leicht, sie verharren passiv in ihrer Feigheit und in ihrem Egoismus. Sie alle sind den Bindungen des Lebens heimlich entschlüpft, sie rekrutieren sich aus Junggesellen, Dilettanten, und beruflosen Privatmenschen, und da die Frau auch ohne dergleichen Fesseln ihren Mitmenschen verbunden bleibt, haben wir es in den Darstellungen der Eigenbrötler durchweg mit männlichen Gestalten zu tun.

Was diese Problemverschiebung für die Entwicklung der Darstellungskunst menschlicher Eigenheiten bedeute, will ich nun an Stifter untersuchen. Denn Stifter hat dank seines Schicksals, das ihn in die Einsamkeit trieb, den tiefsten Blick in das Wesen des Eigenbrötlertums getan. Auch hatte er das reinste Herz dazu. Und schließlich steht Stifter in greifbarem Zusammenhang mit den großen Darstellungen menschlicher Eigenheiten: sein Hagestolz und der Oheim der „Wanderjahre" sind beide in ihrer Stellung als Familienoberhaupt durch ihre Eigenheiten charakterisiert; es ist darauf zu achten, daß der Niveauunterschied der beiden Gestaltungen zu einem großen Teil auf die Verminderung der kulturellen Bedeutung des Onkels, die das 19. Jahrhundert mit sich brachte, zurückzuführen ist. Die Werke, die in Betracht kommen, sind „Der Hagestolz" (1845), „Turmalin" (1853)

und „Kalkstein“ (1853). Herr Tiburius im „Waldsteig“ (1845) und der Schloßherr in „Bergmilch“ (1853) sind nur als Nebenstudien zu den drei genannten Darstellungen zu betrachten. Schon die Chronologie der Werke zeigt, wie Stifter sich auf das Thema „Eigenbrötler“ konzentriert hat.

Eine ausführliche Analyse der Stifterschen Charaktere ist um so dringender, als die herrschende Meinung, von Emil Kuh und Ernst Bertram beeinflußt, dahin geht, daß Stifter in der Kunst, Charaktere darzustellen, nicht zu Hause sei. Emil Kuh sagt S. 427 f.: „Den Schutzengel dagegen, welcher im Volksglauben die Kinder begleitet, drängt Stifter leise auch in das reifere Alter seiner Personen hinüber, wo er, wie eine sittliche Vorsehung, über ihnen wacht. Der Charakterzeichner hat in solchem Falle nicht viel zu thun; wenn er die Charakterstimmung festhält, ist sein Spiel gewonnen, denn Charakterbrüche und -verwirrungen bereiten hier keine Schwierigkeiten, und zwar aus dem Grunde, weil sie sich hier nicht ereignen“. Und Ernst Bertram spricht von einer „bewußten Vereinfachung des Einzelcharakters“, wohin er S. 70 nach und nach sein Urteil variiert: „Und man könnte sogar so weit gehen zu behaupten, Stifter gebe überhaupt im allgemeinen keine Charaktere — denn was sind diese, wenn sie nicht vor unseren Augen in Bewegung und Widerstreit gesetzt werden — sondern Charaktermomente . . . statt der Charaktere sollen vielmehr Charakterstimmungen gegeben werden“. Es ist deutlich genug, daß Kuhs wie Bertrams Urteil an einem Charakterbegriff orientiert sind, der auf die Individualität als Einheit der Persönlichkeit zielt, und daß sie so auf den Notbehelf verfallen, von einer „Charakterstimmung“ zu reden.

Wie sehr haben Kuh und Bertram des Dichters Absicht verkannt, wenn man den Hagestolz, den Rentherrn im „Turmalin“ und den Pfarrer im „Kalkstein“ betrachtet: Denn daß wir uns für die Individualität seiner Figuren interessieren sollen, sagt Stifter ausdrücklich damit, daß in ihren Eigenheiten Rätsel aufgegeben seien. Vom Oheim im „Hagestolz“

heißt es: „den Brief, den er ihm an den Oheim mitgab, zu welchem Viktor nun unmittelbar und zwar auf die ausdrückliche, sonderbare und etwas eigensinnige Forderung des Oheims selbst zu Fuße zum Besuche kommen mußte, versprach er, recht gut aufzubewahren und sogleich bei der Ankunft abzugeben“ (III. 90). Von dem Rentherrn heißt es zu Beginn des Teiles der Erzählung, der ihn mit seiner Tochter in der Einsamkeit zeigt: „Da ich nämlich hinuntersah, was denn für Leute gingen, erblickte ich ein seltsames Paar“ (IV. 136). Auf den Pfarrer werden wir in folgender Weise aufmerksam gemacht: „Nur ein einziger Gast war nicht zu erkennen“ (IV. 56). Und: „Dieser Eigenheiten willen fiel mir der Mann auf“ (IV. 57).

Wie es der Dichter sagt, so empfinden auch wir den ersten Eindruck, den wir von seinen Figuren nach ihrem Aeußeren bekommen, als rätselhaft. Neugierig stimmt uns ihre Kleidung. Die des Oheims ist salopp und phantastisch zugleich, wenn er allein ist, und dokumentiert schon damit sein wunderliches Für-sich-sein: „Er hatte abends, da ihn Victor zum ersten mal sah, einen weiten grautuchenen Rock angehabt, jetzt hatte er diesen abgelegt und stak in einem weiten, rotblumigen Schlafrock und hatte ein rotes, goldgerändertes Käppchen auf“ (III. 127). — Die fingierte Erzählerin im „Turmalin“ beschreibt die Kleidung des Rentherrn, die ihr ja schon beim ersten, flüchtigen Blick „seltsam“ (IV. 136) vorkam, folgendermaßen: „Es war nicht eigentlich angekleidet; denn es hatte nur linnene Beinkleider an, eine ähnliche Jacke, auf dem Kopfe nichts und an den Füßen Pantoffeln“ (IV. 143). — Die Eigenheit des Pfarrers beschreibt der Erzähler zum großen Teil mit dessen Kleidung, die einen merkwürdigen Widerspruch von Gleichgültigkeit und Sorgfalt verrät: „Er hatte den Anzug eines armen Landgeistlichen. Sein Rock war sehr abgetragen, die Fäden waren daran sichtbar, er glänzte an manchen Stellen und an andern hatte er die schwarze Farbe verloren und war rötlich oder fahl . . . Bei den Aermeln gingen, wie er so saß, manchmal eine

Art Handkrausen hervor, die er immer bemüht war, wieder heimlich zurückzuschieben. Vielleicht waren sie in einem Zustande, daß er sich ihrer ein wenig hätte schämen müssen" (IV. 56). Dazu ergänzend S. 60: „. . . jetzt aber mußte ich wiederholt auf ihn hinblicken; denn es war nicht ein einziges Härchen auf ihm". Und ebenso S. 63: „Ich machte daher genauere Beobachtungen und kam darauf, daß er sich seiner Handkrausen keineswegs zu schämen habe, sondern daß er, wie mich auch andere Einblicke in seine Kleider belehrten, die feinste und schönste Wäsche trug, welche ich jemals auf Erden gesehen hatte".

Da nun alle drei Gestalten, wie besonders hervorgehoben wird, wortkarg sind, sucht man umso mehr aus ihrem Antlitz zu lesen und stößt dort auf neue Rätsel. Ihre Mienen verraten den Sonderling, aber jede weckt auch die Frage nach seinem Schicksal. Der Oheim ist ganz in sich gekehrt: „Die Züge drückten kein Wohlwollen und keinen Anteil aus, sondern waren in sich geschlossen, wie von einem, der sich wehrt und der sich unzählige Jahre geliebt hat" (III. 136). (In welcher Weise „wie" und „vielleicht" bei Stifter zu nehmen sind, sahen wir eben). — Aus der folgenden Litotes spricht der forschende Blick der Erzählerin im „Turmalin": „Er hatte ein längliches Gesicht und blaue Augen. Seine Miene stieß nicht ab" (IV. 143). — Vom Pfarrer heißt es: „Er hatte ein längliches, sanftes, fast eingeschüchtertes Angesicht mit sehr schönen, klaren blauen Augen. Die braunen Haare gingen schlicht gegen hinten zusammen, es zogen sich schon weiße Fäden durch sie, die anzeigten, daß sie sich bereits den fünfzig Jahren näherte, oder daß er Sorge und Kummer gehabt haben müsse" (IV. 57).

Zugegeben, daß bei Stifter der vorbereitende Teil der Charakteristik im Verhältnis zur Hauptsache reichlich breit angelegt ist, so wirken dafür die Hauptzüge der Handlung so kraß, daß sie doch wieder den Ausgleich mit der Einleitung herstellen. Mit wieviel Beiwerk sind Shakespeares

Helden umlagert, ohne welches ihre Wirkung eine Sensationelle wäre.

Halb ein Rätsel, halb eine Lösung bedeutet es, wenn wir von der Umwelt der Eigenbrötler erfahren. Der Oheim hat sich auf einer Insel, die von Steilufern begrenzt ist, in dem Gerichtsgebäude eines ehemaligen Klosters gegen die Menschheit verschanzt; er will außer der Welt leben. Der Rentherr hat sein reiches Haus verlassen und ist in eine unterirdische Großstadtwohnung geflohen; er hat die Einsamkeit gesucht, die unter der Uebermenge von Menschen zu finden war, mit denen er nichts zu schaffen hat. Den Pfarrer hat das Schicksal auf eine karge Pfarre in eine „abscheuliche" Gegend verschlagen; und er fühlt sich dort wohl, verteidigt seine Heimat gegen abfällige Kritik. So hat jeder der Eigenbrötler sich eine Einsamkeit gesucht, die im Charakter mit ihm übereinstimmt. Die Umgebung soll ihn sein Schicksal tragen helfen. Und die individuell gewählte Einsamkeit antwortet damit, daß sie ihn nicht mehr entläßt. Indem wir bei Stifter von der Umgebung eines Eigenbrötlers erfahren, hat sich unsere Einsicht in sein Wesen vertieft; der einzige, aber sichere Weg, der zu einer Einsiedelei führt, ist, sich eine Einsamkeit nach seinen individuellen Bedürfnissen zu suchen. Mit sparsamen Mitteln erreicht der als pedantisch verschriene Stifter mehr als die eingangs genannten Dichter mit größerem Aufwand.

Durch eine weitere Steigerung wird unser Blick tiefer in die Seele der drei Eigenbrötler gelenkt. Wir erfahren Ursache und Anlaß zur Reise in die Eigenbrötelei. Ein Unglück, dem ihre Veranlagung günstig war, brachte unsere drei Freunde dahin. Der Oheim hat geliebt, ohne Gegenliebe zu finden, mußte die Ersehnte in den Armen seines Bruders treffen, verhalf dem Bruder zu einem Amte, damit sie sich nehmen konnten, und als der Bruder, um seinem Vorgesetzten aus der Not zu helfen, dessen Tochter heiratete und die erste Geliebte verließ, begab sich der Oheim, über

solchen Unsinn, in den er verwickelt war, aus der Fassung gebracht, auf die Irrfahrt in die Welt, um auf der einsamen Insel zu landen. — Der Rentherr im „Turmalin" hatte es gefördert, daß ein Schauspieler sich in seinem häuslichen Glück einnistete, der die Gastfreundschaft mißbrauchte und mit der Gattin des Rentherrn ein Liebesverhältnis anfing; als Bewunderer der Kunst verzieh der Rentherr, aber eines Tages entwich seine Gattin, und darauf ließ der Rentherr Haus und Habe im Stich, zog mit seiner Tochter in die Kellerwohnung eines halbverfallenen Großstadthauses und übernahm dort die Stelle des Pförtners. — Der Pfarrer im „Kalkstein" war von Jugend auf einsam, lernte und las für sich, während sein Bruder für ihren Lebensunterhalt sorgte; als der Bruder durch fremde Schuld bankerott machte, gab der Pfarrer über das Gesetzliche hinaus seinen Teil der väterlichen Erbschaft hin, sodaß die Gläubiger befriedigt werden konnten. Nur eins, nähmlich ein Stapel weißen Linnens, bewahrte er wie einen Schatz im geheimen, und dies kam ihm wie eine Unterschlagung vor. Der Sinn für das gegenständlich Zarte und Reine war ihm bei der Begegnung mit der fast noch kindlichen Tochter einer Wäscherin gekommen. Um von der Pein einer halben Neigung und einer halben Schuld Erlösung zu finden, nahm der Pfarrer mit Freuden eine Stellung in der öden Karlandschaft an. — Wichtig ist nun, daß Stifter den Teil der Erzählung, der die Ursache zum Eigenbrötlertum bringt, von einer anderen Person berichten läßt als die übrige Erzählung. Im „Hagestolz" und im „Kalkstein" geschieht dies, indem die Helden der Erzählung in der Form des Bekenntnisses davon berichten. Im „Turmalin" tut es der Dichter selbst, während er die übrige Erzählung einer Bekannten in den Mund legt. In diesem Wechsel des Blickpunktes spiegelt sich wider, daß in dem Leben der Eigenbrötler ein Bruch klafft, daß es sich um Menschen handelt, die von ihrer Vergangenheit getrennt sind, die sich selbst unbegreiflich sein müssen, und die ein neues Leben zu bauen genötigt sind. Anschauungen moderner

Psychologie klingen an, aber die individuellen Beziehungen, die Veranlagung, Schicksal, neues Land und neues Leben miteinander verknüpfen, und die Art und Weise, wie durch dieses Netz der Eigenbrötler immer mehr dem Irdischen verhaftet wird, wurzeln in Stifters Glauben und sind sein persönliches Eigentum. Es handelt sich um dasselbe, wie wenn dem Untergang als irdisch verfallen für Stifter die Völker gelten, die das Beschränkte und Bedingte, wie sie es sich gestalten, für das Allgemeine nehmen (IV. 11).

Eine dritte Steigerung erfährt das Eigenbrötlertum dadurch, daß ihm auch der Zusammenhang mit der Zukunft versagt ist und er somit aller zarten Bande des Zeitlichen entbehrt. Der Oheim will mit der kommenden Generation, die das Leben richtig anpacken soll, leben; er hat im geheimen für den verwaisten Neffen Viktor gesorgt, Dank und Anerkennung werden ihm zuteil, aber er erkennt, daß dies keine Beziehungen sind, die Menschen innerlich verbinden, und bleibt deshalb, während das neue Geschlecht heranblüht, allein auf seiner Insel. — Der Rentherr will in seiner Kellerwohnung sich und seine Tochter vor den Falschheiten der Welt bewahren; körperlich geschwächt, fällt er eines Tages von einer Leiter, stirbt und hinterläßt die Tochter der verhaßten Welt, die für sie liebreich sorgt. — Der Pfarrer im „Kalkstein“ treibt Askese, um für seine Gemeinde ein Schulhaus zusammenzusparen, damit die Kinder nicht den von der Natur gefährdeten Schulweg in die Nachbargemeinde zurückzulegen haben; aber nicht sein Handeln, auf das es ihm ankommt, sondern sein guter Wille läßt das Schulhaus entstehen; wohltätige Leute, die aus seinem Testament von seiner mit zu schwachen Mitteln verfolgten Absicht hören, bauen dem Pfarrer zum Andenken das Schulhaus. — Der Plan der Eigenbrötler setzt sich bei allen durch, aber ohne ihr Zutun und anders, als sie es dachten. Das gibt ihnen den Eifer, weil sie es ahnen. Und hier ist der letzte Punkt, zu dem diese Darstellungskunst hinstrebt: die irdische Gebundenheit des Eigenbrötlers wird sichtbar und die Sehnsucht nach einer Art Seelenheil.

Im „Hagestolz“ ist das irdische Wesen des Eigenbrötlertums ausgesprochen. Der Oheim ist irdischer als alles Irdische: „Wenn er aber auch noch andere Spuren gegründet hat, so erlöschen diese, wie jedes Irdische erlischt — und wenn in dem Ozean der Tage alles untergeht, selbst das Größte und Freudigste, so geht er eher unter, weil an ihm schon alles im Sinken begriffen ist, während er noch atmet und während er noch lebt“ (III. 190). Diese Anschauung erinnert an Cervantes. Aber indem bei Stifter der Mensch einer persönlichen Lebensform verfällt, ist die Erlösung die von einer persönlichen Schuld, und daher kommt Stifter dazu, die Gefahr des Eigenbrötlertums mehrmals zu zeigen.

Wie sehr es bei der Darstellungskunst, die sich um den Menschen in seinen Eigenheiten bemüht, auf eine Tiefenwirkung abgesehen ist, zeigt, daß bei Cervantes und Stifter die Darstellung so weit geführt wird, bis die Frage nach dem Seelenheil brennend wird. Die Technik ist bei allen drei Dichtern dieselbe. Der Eindruck, den wir von einem Menschen aus seiner Haltung gewinnen, wird festgehalten. Er wird vertieft, indem diese Haltung nicht durch neue Züge ergänzt wird, sondern indem sie motiviert und dadurch spezialisiert wird. Bei Goethe liegen die Dinge anders. Die Tatsache, daß bei Goethe neben der Darstellung von Eigenheiten die Entwicklung eines Begriffs „Eigenheiten“ einherläuft, deutet an, daß wir es in den „Wanderjahren“ mit einem Sonderfall jener Charakterisierungskunst zu tun haben.

III. Die Bedeutung der „Eigenheiten“ für Goethes Schaffen.

1. Goethes Begriff „Eigenheiten“.

Von einem Goetheschen Begriff „Eigenheiten“ zu sprechen, berechtigt die Prägnanz, mit der Goethe dieses

Wort benutzt[1]). Wie weit er mit „Eigenheiten“ eine eindeutige Vorstellung verbindet, zeigt die Tatsache, daß ihm dies Wort als kurze Skizzierung zu einer breiteren Darstellung das Wesentliche festhalten kann: „Custode früh Was der Oheim v. Jh. hält Eigenheit der nicht nachfrag . . .“ (Pläne zu den „Wanderjahren“ W. A. I. 25. 2. 220). Weitere Beweise für die Prägnanz, mit der „Eigenheit“ verwendet wird, ergeben sich nach der Methode Ewald Bouckes. Ist das Wort isoliert gebraucht, so hat es einen prägnanten Sinn; z. B. als Ueberschrift eines besonderen Fachs in Makariens Archiv: „Makariens Eigenheiten“ (Sperrdruck des Originals, W. A. I. 24. 191). Das Wort, das den Hauptton im Satz trägt, ist prägnant gebraucht: „Kam es aber an die Färbung, so schien alles dem Zufall überlassen zu sein, dem Zufall, der durch einen gewissen Geschmack, einen Geschmack, der durch Gewohnheit, eine Gewohnheit, die durch Vorurtheil, ein Vorurtheil, das durch Eigenheiten des Künstlers, des Kenners, des Liebhabers bestimmt wurde“ (W. A. II. 4. 288 f.). Im folgenden ist an den gegebenen Beispielen jeweils eins dieser Merkmale festzustellen.

Die Schwierigkeit, Goethes Begriff „Eigenheiten“ dem Ernst entsprechend, mit dem er dies Wort gebraucht, zu entwickeln, beruht darauf, daß das Wort „Eigenheit“ sich keiner Disziplin und keinem System von Begriffen einordnen läßt. Das liegt in der Natur des Wortes selbst, das wie ein Emporkömmling mehr im vollen Leben des Alltags als in einer geistig gefestigten Welt seine Heimat hat. Denn indem wir die Eigenheiten eines Menschen teils als Mittel, ihn zu begreifen, teils aber als Hindernis, ihn zu verstehen, empfinden, werden wir dazu gebracht, diese Eigenheiten

[1]) Bei Zeitler (I. 463) findet sich eine dürftige Beschreibung des Begriffs und ein Hinweis darauf, daß Riemer, der Goethe mit Goetheschen Worten charakterisieren will, mit „Eigenheiten“ zusammenfaßt, was er unter „incognito“, „Diskretion“, „Laune“, „Witz“, „Humor“, „Ironie“, „Unmut“ von Goethes Wesen darstellt.

einmal als persönlichen Ausdruck dieses Menschen, dann wieder als selbständige Werte für sich, die man eben hinnehmen und einkalkulieren muß, zu betrachten; und erst wenn wir diese Eigenheiten wiederholt wahrgenommen und sie in ihren kleinen Schattierungen kennen gelernt haben, erst wenn wir uns auf diese Eigenheiten entweder als Gegenspieler oder in derselben Maske eingespielt haben, werden sie uns voll verständlich und wirklich. Indem wir so von Eigenheiten immer aus einer bestimmten Situation heraus sprechen, deuten wir mit dem Wort „Eigenheiten" an, daß von etwas vorläufig und vielleicht vorschnell Gesagten die Rede ist und daß das Wesentliche in dem Verhältnis von mir zu meinen Objekt zu erraten bleibt. So wie der Dichter seinen Figuren Worte in den Mund legt, um diese Worte erst wahr zu machen, lege ich mir die Worte gleichsam selbst in den Mund, wenn ich von den Eigenheiten einer Person spreche, und der Leser oder Hörer mag aus den Umständen schließen, was dieses Warnungszeichen bedeutet. Diese Tatsache, daß wir nämlich, wenn wir die Eigenheiten einer Sache betrachten, sie mit besonderen Augen, sozusagen mit gebildeten Augen und nicht mit laienhaften Augen ansehen, beherrscht den Goetheschen Wortgebrauch von „Eigenheiten". Besonders stark kommt es in folgenden Stellen zum Ausdruck:

Der Wilhelm Meister der „Wanderjahre" ist gebildet genug, um die Eigenheiten fremder Gegenden in sich aufnehmen zu können: „Von manchem konnte nun der Freund auslangende Rechenschaft geben und beweisen, daß er mehrere Orte nicht allein gesehen, sondern auch ihre Zustände und Eigenheiten gar wohl zu bemerken gewußt" (W. A. I. 24. 70).

Von den Eigenheiten eines Tieres zu reden, hat nur dann Sinn, wenn man ein besonderes Verhältnis, in dem man, z. B. als Jäger oder Künstler, zu dem Tiere steht, im Auge hat. Der Zoologe — und auch der Naturwissenschaftler Goethe — spricht von den Eigenschaften seines Gegenstandes. Dazu folgende Stelle: „Die Eigenheiten sämt-

licher Geschöpfe, denen man nachstellt, die man zu erlegen gesinnt ist, die verschiedenen Charactere der Jäger, die sich dieser Lust, dieser Mühe hingeben, die Zufälligkeiten, wie sie befördern oder beschädigen; alles war, besonders was auf das Geflügel Bezug hatte, mit der besten Laune dargestellt und mit großer Eigenthümlichkeit behandelt" (W. A. I. 24. 308 f.).

Besonders der Künstler, der mit seinem Schaffen die Dinge von einer bestimmten Seite ansieht, hat das Recht, von den Eigenheiten seines Gegenstandes zu reden: „Hätte ich geduldig fortgefahren, mich an solchen Gegenständen zu üben, ihnen Licht und Schatten und die Eigenheiten ihrer Oberfläche abzugewinnen, ich hätte mir eine gewisse Praxis bilden und zum Höhern den Weg bahnen können" (W. A. I. 28. 188).

Ebenso: „Tischbein, der sich viel mit Betrachtung von Thieren, ihrer Gestalt, ihrer Eigenheiten, ihrer Bewegungen abgab, hat uns immer viel von dem Ammazzament der Schweine, von einem allgemeinen Schweinemord, zu erzählen gewußt, der in dieser Jahrszeit in den Ruinen jenes Tempels vorgehe, die am Ende der Via Sacra wegen der schönen Basreliefe berühmt sind, die den Einfluß der Minerva auf weibliche Arbeiten sehr anmuthig darstellen" (W. A. I. 48. 169).

Die ersten philologischen und metrischen Untersuchungen in einem wissenschaftlichen Neuland befassen sich mit der Außenseite der Sache: „Ein Vorwort behandelt Eigenheiten und Prosodie des Neugriechischen" (W. A. I. 41. 2. 325).

Subjekt und Situation bringt Goethe in eine enge Verbindung, wenn er statt von einem „Zwischenzustand" von der „Eigenheit der Lage" spricht (W. A. I. 36. 144).

Fragen wir nun: was ist der eigentliche Gegenstand, bei dem man von Eigenheiten reden kann, so gibt Goethe die Antwort darauf in der Erklärung zu der Stanze „Dämon" in den „Urworten": das dem Menschen Angeborene, Besondere: „Hiervon sollte nun auch das künftige Schicksal des Menschen ausgeben, und man möchte, jenes Erste zu-

gebend, gar wohl gestehen, daß angeborene Kraft und Eigenheit, mehr als alles Uebrige, des Menschen Schicksal bestimme“ (W. A. I. 41. 1. 216). Die Eigenheiten eines Menschen und seine Individualität sind nahezu identisch für Goethe. Als weitere Belege hierzu folgende Stellen:

„Denn was will ein bißchen Meinen und Dichten gegen angeborene Eigenheiten, Lebenswege und Zustände!“ (W. A. I. 36. 285).

„Jedermann hat seine Eigenheiten und kann sie nicht los werden; und doch geht mancher an seinen Eigenheiten, oft an den unschuldigsten, zugrunde“ (W. A. I. 42, 2. 124).

„Ein drittes Wort kann man im zarteren Sinne hinzufügen, nämlich Eigenheiten. Denn es gibt gewisse Phänomene der Menschheit, die man mit dieser Benennung am besten ausdrückt; sie sind irrtümlich nach außen, wahrhaft nach innen und, recht betrachtet, das, was das Individuum constituirt; das Allgemeine wird dadurch specificirt und in dem Allerwunderlichsten blickt immer noch etwas Verstand, Vernunft und Wohlwollen hindurch, das uns anzieht und fesselt“ (W. A. I. 41. 2. 252 f.).

Wenn man *Pniowers* Arbeit über relative Synonyma bei Goethe (Goethe-Jahrb. XXIX, 197 ff.) in Betracht zieht, so nimmt man in der Zusammenstellung „Charakter und Eigenheiten“ des folgenden Zitates wahr, wie der Blick von der Einheit der Persönlichkeit zu dem Individuum, das sich von seiner Art abhebt, gelenkt wird: „Denn der Uniform sind wir durchaus abgeneigt, sie verdeckt den Charakter und entzieht die Eigenheiten der Kinder, mehr als andere Verstellung, dem Blicke der Vorgesetzten“ (W. A. I. 24. 258).

Eigenheiten als individuell angeboren schließen den Begriff des Dauernden in sich, und so können „Eigenheiten“ in Uebertragung für „charakteristische Merkmale“ und für „Sitten“ stehen. Dazu folgende Beispiele:

„Nächst den Eigenheiten müßte man die Influenzen bedenken; jene kann man sich vorstellen als Formen des lebendigen Daseins und Handelns einzelner, abgeschlossener,

beschränkter Wesen, und in diesem Sinne gibt es Eigenheiten der Individuen sowie der Nationen“ (W. A. I. 42. 2. 64).

„Volkseigenheiten“ (W. A. I. 36. 340).

Je mehr man den Begriff des Individuellen mit dem Begriff der Eigenheit zu erläutern sucht, desto deutlicher wird, daß „Eigenheit“, im Singular gebraucht, eine Bedeutung annehmen kann, die zwischen Individualität und Originalität liegt. Sprechen wir in diesem Sinne von der Eigenheit eines Menschen, so meinen wir zwar nicht die Summe seiner Eigenheiten, aber bewegen uns doch in derselben Anschauungsweise, wie wenn wir uns um seine Eigenheiten kümmern. Ob wir von der Eigenheit eines Menschen oder seinen Eigenheiten reden, hier wie dort interessiert uns an ihm nicht, ob er seines Ichs mächtig ist, sondern wie er sich, verglichen mit dem Bild, das wir uns vom Menschen machen, als besonderer Einzelfall unterscheidet. Aber wenn wir die Eigenart eines Menschen betrachten, stellen wir die Frage nach dem redlichen Gebrauch dieser seiner Eigenheit, während wir uns zu seinen Eigenheiten durchaus tolerant verhalten können.

Dahin geht die Meinung von Goethes Sprachgebrauch in der Unterscheidung von „Eigenheit“ und „Eigenheiten“. Goethe versteht unter der Eigenheit eines Menschen nicht die Summe der Eigenheiten: „Tischbein ist ein Jehovah, der da ist, und war, und seyn wird ... Noch immer aber, wie man sich ihm nähert, scheucht er einen zurück; thut man ihm was zu Liebe, so soll man gleich den ganzen Complex seiner Eigenheiten gelten lassen“ (W. A. IV. 36. 114). Daß bei Goethe sowohl „Eigenheit“ als „Eigenheiten“ auf das Individuum, das sich von seinesgleichen unterscheidet, bezogen ist, geht aus dem Vergleich der beiden folgenden, bereits zitierten Stellen hervor:

„Hiervon sollte nun auch das künftige Schicksal des Menschen ausgehen, und man möchte,

Die Eigenheiten „sind das, was das Individuum

jenes Erste zugebend, gar wohl gestehen, daß angeborene Kraft und Eigenheit, mehr als alles Uebrige des Menschen Schicksal bestimme“ (W. A. I. 41. 1. 216).

constituirt“ (W. A. I. 41. 2. 253).

Schließlich hat Goethe auch den sittlichen Unterschied, den wir zwischen „Eigenheit“ und „Eigenheiten“ machen, in seinem Sprachgebrauch festgehalten. Auch er fragt nach dem Wert der Eigenheit, wenn er es in dem Sinn von Individualität gebraucht. Dazu folgende Stellen:

„Denn nichts ist unerträglicher als abgeschnittene Eigenheit an demjenigen, von dem man eine reine gehörige Thätigkeit fordern kann“ (W. A. I. 23. 196 f.).

„. . und so geht's uns allen, wenn wir unsere Eigenheit irgendwo und am unrechten Ort, wie es gemeiniglich geschieht, durchsetzen“ (Gespr. I. 157).

„Und in diesem Augenblicke fühlte unser Freund, wenn es ihm auch nicht klar wurde, dennoch entschieden, daß aus dieser sonst in ihrer Eigenheit abgeschlossenen merkwürdigen Person sich ein sittlich-schönes theilnehmendes und theilgebendes Wesen hervorthat“ (W. A. I. 24. 347 f.).

Dagegen verfährt Goethe „Eigenheiten“ gegenüber läßlicher. Hierzu einige Beispiele:

„Hieraus läßt sich nun schon erkennen, daß eine Eigenheit an sich, wo nicht lobenswerth, doch wenigstens duldbar sein könne, indem sie eine Art zu sein ausdrückt, welche man als Bezeichnung irgend eines Theils des Mannigfaltigen gar wohl möchte gelten lassen“ (W. A. I. 42. 2. 65).

„Wir kehren dahin zurück, wo wir sagten, daß eine Eigenheit wenigstens an sich als unschuldig und unschädlich betrachtet werden könne; denn wenn sie selbst dem damit behafteten Individuum schädlich wäre, so würde das als ein geringes Uebel anzusehen seyn, was ein Jeder selbst zu tragen hätte“ (W. A. I. 42. 2. 65.).

„Wollte man auch dieses Betragen als eine individuelle Eigenheit weder loben noch tadeln . . .“ (W. A. I. 33. 186).

Wenn nun das Menschlich-Individuelle einerseits in der Einheit der Persönlichkeit, andererseits in der Sonderung des Einzelindividuums von seinesgleichen wurzelt, so liegt es nahe, die Eigenheiten der Menschen mit ihren Eigenschaften zu vergleichen. In der Tat bedient sich Goethe der Gegenüberstellung „Eigenheiten — Eigenschaften“ in nachdrücklicher Weise; er verbindet mit ihr den Gegensatz einer subjektiven und einer objektiven Welt. Dazu folgende Belege:

„Jener Vorsatz, meine innere Natur nach ihren Eigenheiten gewähren, und die äußere nach ihren Eigenschaften auf mich einfließen zu lassen, trieb mich an das wunderliche Element, in welchem Werther ersonnen und geschrieben ist“ (W. A. I. 28. 149).

„Will man in dem bisher Erzählten nur äußere zufällige Anlässe und persönliche Eigenheiten finden, so hatte die französische Literatur an sich selbst gewisse Eigenschaften, welche den strebenden Jüngling mehr abstoßen als anziehen mußten“ (W. A. I. 28. 57).

„Da werden wir denn im Ganzen bemerken, daß das Object immer mehr hervortritt, daß, wenn wir uns früher an den Gegenständen empfanden, Freud' und Leid, Heiterkeit und Verwirrung auf sie übertrugen, wir nunmehr, bei gebändigter Selbstigkeit ihnen das gebührende Recht widerfahren lassen, ihre Eigenheiten zu erkennen und ihre Eigenschaften, sofern wir sie durchdringen, in einem höheren Grade zu schätzen wissen“ (W. A. I. 35. 244).

Von diesem Unterschied, den Goethe zwischen “Eigenschaft“ und „Eigenheit“ macht, muß man wissen, um bei folgenden Stellen nicht wie über ein rhetorisches Hendiadyoin hinwegzulesen:

„Ganz vergebens wär' es daher, obgleich hier am Ort, wenn ich von den Eigenschaften und den Eigenheiten meiner Mutter sprechen wollte . . .“ (W. A. I. 29. 231).

„. . . was er als Mängel seiner Autoren tadeln könnte, das behandelt er als Eigenschaften und Eigenheiten; und so entsteht doch zuletzt das Bild eines lebendigen, wenn auch nicht durchaus lobenswürdigen Menschen“ (W. A. IV. 43. 79 f.).

(Es ist von dem Wunsch des Publikums die Rede, einen gelesenen Roman auf der Bühne zu sehen). „Diesen eigentlich kindischen, barbarischen, abgeschmackten Tendenzen sollte nun der Künstler aus allen Kräften widerstehen, Kunstwerk von Kunstwerk durch undurchdringliche Zauberkreise sondern, jedes bei seiner Eigenschaft und seinen Eigenheiten erhalten, so wie es die Alten gethan haben und dadurch solche Künstler wurden und waren“ (W. A. IV. 12. 382).

Es bleibt festzustellen — was nach dem Gesagten nicht mehr verwundern kann —, daß „Eigenheit“ von Goethe erst nach der Jahrhundertwende prägnant gebraucht wird. Vorher kommt es überhaupt nur vereinzelt vor. Ferner ist es ein Wort, das nur seiner Prosa angehört. Besonders häufig finden wir es in seinen autobiographischen Schriften und Bemerkungen und in den „Wanderjahren“. Zusammenhängend betrachtet er die Erscheinung in seiner Kritik über Sterne (W. A. I. 41. 2. 252 f.) und in der über Wilhelm Schulz (W. A. I. 42. 2. 65).

Und wie das Wort dem Altersstil Goethes angehört, so öffnet sich ihm auch erst spät der Blick für die Erscheinung, wie sie ihm im Leben des Alltags begegnet. Mit ein Grund zur Reise, die er im Jahre 1805 mit A. Wolf und seinem Sohne August in die Halberstädter Gegend unternahm, war die Abenteurerlust, Menschen mit Eigenheiten aufzuspüren. „Der Wunderliche, in manchen Sinne problematische Mann, Hofrath Beireis in Helmstädt, war mir schon so oft genannt, seine Umgebung, sein merkwürdiger Besitz, sein sonderbares Betragen, sowie das Geheimniß,

das über allen Diesem waltete, hatte schon längst auf mich und meine Freunde beunruhigend gewirkt, und man müßte sich schelten, daß man eine so einzig merkwürdige Persönlichkeit, die auf eine frühere vorübergehende Epoche hindeutete, nicht mit Augen gesehen, nicht im Umgang einigermaßen erforscht habe" (W. A. I. 35. 205 f.). Unterwegs wird die Parole, die anfangs nur auf Beireis zielte, verallgemeinert, und wo man von Eigenheiten hört, wird ein Umweg nicht gescheut. „Bei heitern, vertraulichen Unterhaltungen in Helmstädt wo denn vorzüglich die Beireisischen Eigenheiten zur Sprache kamen, ward auch mehrmals eines höchst wunderlichen Edelmanns gedacht, welchen man, da unser Rückweg über Halberstadt genommen werden sollte, als unfern vom Wege wohnend, auf der Reise gar wohl besuchen und somit die Kenntnis seltsamer Charactere erweitern könne" (I. 35. 232 f.). Und in Beireis sah Goethe seine Erwartungen nicht getäuscht. Er fand in ihm einem mystischen Spieler, der mit seinen Gästen und mit sich selbst sein Spiel trieb wie Kellers Landvogt von Greifensee, den Goethe ja auch kannte und dessen Lebensbeschreibung er mit Vergnügen las (W. A. I. 36. 177). Aber auch sein Reisebegleiter Wolf mußte es sich gefallen lassen, auf seine Eigenheiten hin betrachtet zu werden, und da, wie wir sahen, zum Beobachten von Eigenheiten jeweils besonders dafür geeignete Gegenspieler gehören, sah Goethe mit Wohlgefallen einer Szene zwischen Wolf und seinem Sohn in Bernburg zu, „wo der würdige Freund gewisse Eigenheiten in Kauf und Tausch nicht unterließ, welche der junge lose Vogel, auf alle Handlungen seines Gegners gespannt, zu bemerken, hervorzuheben und zu bescherzen nicht ermangelte" (W. A. I. 35. 206).

So erwächst aus der Begriffsbildung „Eigenheiten", dem Erkennen dieser Erscheinung im Leben und der Lektüre des Darstellers von Eigenheiten in einer unentwirrbaren Wechselwirkung Goethes Darstellungskunst, die in Lenardo, dem Oheim und Makarie ihren plötzlichen, einmaligen, gewaltigen Ausdruck fand.

2. Die Darstellung von Eigenheiten in den „Wanderjahren".

Lenardo, der Oheim und Makarie machen die Welt aus, in der Wilhelm Meister seine Bildung erprobt und erweitert. Die drei Gestalten gehören einer Familie an. Das Verwandtschaftsverhältnis, in dem sie zueinander stehen, verbindet sie rein geistig miteinander. Indem jede Gestalt im übrigen auf sich gestellt ist, sind sie außerdem noch in einem ideellen Sinn eines Geschlechts und stehen über Hersilie und Juliette, die als Pärchen uns nicht den monomanischen Familiencharakter repräsentieren. Ueber die Bedeutung der ausgeprägten Individualität dieser drei Gestalten für den Aufbau und Sinn des Romans wissen wir noch lange nichts. Aber die Art, in der diese drei Gestalten dargestellt sind, zeigt so überraschend gemeinsame und prägnante Züge, daß es gewagt werden kann, die Kunst wie diese Charaktere dargestellt sind, auch ohne Rücksicht auf die Funktion ihrer Individualität für den Roman zu untersuchen. Alle drei werden bei uns eingeführt, indem von ihren Eigenheiten die Rede ist und diese ausdrücklich als solche bezeichnet werden. Bei allen dreien hören wir von diesen Eigenheiten aus dem Mund einer Figur des Romans. Und bei allen dreien faßt der Dichter selbst das von seinen Figuren vorläufig Gesagte in einer der vorläufigen Charakterisierung parallel gesetzten Darstellung zusammen. Bei allen drei Charakterdarstellungen ist der Teil, in dem das Kunstmittel des Blickpunktes angewendet ist, scharf getrennt von dem Teil, den der Dichter unmittelbar mit eignem Urteil gibt. Und aus der verschiedenen Distanz der beiden Teile voneinander erkennen wir den Grad von Bedeutung, der jeder der drei Gestalten zukommt.

Ich versuche also zunächst, die kleinen Züge, mit denen sich Lenardo, der Oheim und Makarie bei uns einführen, zu zergliedern. Wenn uns diese Züge ausdrücklich als Eigenheiten hervorgehoben werden und wenn dies die Nächsten der drei Gestalten tun, so sind diese beiden Tatsachen in eins zu verstehen. Denn hier wird das akut,

was sich aus Goethes Wortgebrauch theoretisch ermitteln ließ: wenn wir von den Eigenheiten eines Gegenstandes reden, sind wir schon in irgendeiner Weise mit dem Gegenstand verbunden und sprechen aus diesem Verhältnis heraus unser Urteil aus. So sind die Eigenheiten unserer drei Gestalten zunächst Eigenheiten, die den Verwandten der Gestalten besonders ins Auge fallen.

Von den Eigenheiten des Oheims wissen seine Nichte Juliette und sein Neffe Lenardo in ihrer Verlegenheit zu berichten. Juliette entschuldigt Wilhelm gegenüber das Fernbleiben ihres Oheims, des Gastgebers, von den Mahlzeiten mit den Worten: „Die Eigenheiten des Oheims haben wir zu ehren, versetzte Juliette; sie sind niemanden zur Last, gereichen vielmehr jedermann zur Bequemlichkeit; eine bestimmte Tafelrunde ist ihm nun einmal verdriesslich, selten, daß er sie einhält, wie er denn versichert: eine der schönsten Erfindungen neuerer Zeit sei das Speisen nach der Charte" (W. A. I. 24. 98). Aehnlich äußert sie sich in Anwesenheit des Oheims: „Sie sehen hier abermals die Wirkung der Eigenheiten unseres trefflichen Oheims; er behauptet: keine Erfindung des Jahrhunderts verdiene mehr Bewunderung, als daß man in Gasthäusern, am besonderen kleinen Tischchen, nach der Charte speisen könne; sobald er dieß gewahr worden habe er für sich und andere dieß auch in seiner Familie einzuführen gesucht . . . Wenn er aber einmal Frühstück, Nachtisch oder sonst Erfrischung anbietet, dann versammeln sich alle zerstreuten Angehörigen, genießen das Bescherte, wie Sie gesehen haben [1])" (W. A. I. 24. 103 f..

[1]) Maync (vgl. Oskar Walzel S. 534 Anm. zu S. 96, 3) tadelt diese Wiederholung als Nachlässigkeit der Redaktion. Mir scheint sie aber berechtigt zu sein, weil sie eine wesentliche Erweiterung des zuerst Gesagten enthält. Besteht bei der ersten Stelle die Eigenheit des Oheims darin, daß er lieber allein speißt, so wird bei der zweiten Stelle seine Eigenheit dahin erweitert, daß er Nachspeisen und Nebenmahlzeiten für die rechten Gelegenheiten zu Geselligkeiten hält.

Lenardo weiß von einem anderen Zug des Oheims: „Sie kennen ihn und seine Eigenheit, wie er immer nur auf Eines losgeht und das erst zu Stande bringt und inzwischen alles andere ruhen und schweigen muß, wodurch er denn freilich vieles geleistet hat, was über die Kräfte eines Particuliers zu gehen scheint“ (W. A. I. 24. 198). Aus diesen Zitaten spricht die Erfahrung einer jüngeren Generation, die die Haltung der älteren Generation mit einem über ihre Jahre gehenden Verständnis erkennt und sie als reale Lebensmacht schlechthin hinnimmt. Ob aber diese Charakterzüge des Oheims jedem als Eigenheiten erscheinen müssen, verschweigt der Dichter vorläufig. Indessen aber weisen sie alle auf eine Lebenstechnik hin, von deren sorgfältiger Ausarbeitung wir noch andere Beispiele bekommen. In allen diesen Aeußerungen des Charakters ist die Ueberlegenheit desjenigen wirksam, der mit seinen Eigenheiten seinen Partner nur zwischen Sympathie oder Antipathie wählen läßt. Die Sprache des Oheims bewegt sich in Wahlsprüchen und Maximen, die er seiner Umgebung als Schiboleth aufgibt. Wie stark seine Rede mit solchen Elementen durchsetzt ist, zeigt der Vergleich eines Satzes aus seiner Rede mit einem Aphorismus aus Makariens Archiv.

„Denn ich glaube wohl, daß der Mönch die Chronik geschrieben hat, wovon er aber zeugt, daran glaube ich selten“ (W. A. I. 24. 118).

„Besieht man es genauer so findet sich, daß dem Geschichtsschreiber selbst die Geschichte nicht leicht historisch wird: denn der jedesmalige Schreiber schreibt immer nur so, als wenn er damals selbst dabei gewesen wäre; nicht aber, was vormals war und damals bewegte. Der Chronikenschreiber selbst deutet nur mehr oder weniger auf

die Beschränktheit, auf die Eigenheiten seiner Stadt, seines Klosters wie seines Zeitalters" (W. A. I. 42. 2. 88).

Nach seinen Maximen handelt der Oheim, und wie Maximen wirken seine Handlungen. „Meine Einbildungskraft muß sich an etwas festhalten" (W. A. I. 24. 117), sagt er und läßt deshalb in seiner historischen Sammlung nur datierbare Funde gelten. Selbst Felixens Schatzkästlein, in dem der ganze Gehalt des Romans verborgen zu sein scheint, verweigert er aufzubewahren, da er es nicht historisch einzuordnen weiß (W. A. I. 25. 1. 167.). Diese Züge des Oheims mögen einen beim ersten Anblick starr anmuten. Sie sind aber alle lebendig und eine individuelle Abwandlung einer aufklärerischen, humanen Bewegung. Der Dichter deutet das selbst an, wenn er den Oheim aus dem Wahlspruch der Zeit: „den meisten das Beste" den Wunsch: „vielen das Erwünschte" prägen läßt (W. A. I. 24. 96). So ist in den Eigenheiten des Oheims das Rätsel seiner Individualität aufgegeben.

Bei der Darstellung von Lenardos Eigenheiten sind dieselben Kunstmittel wie bei der des Oheims, nur noch drastischer, angewandt. Wie stark ist es von den Figuren des Romans aus gesehen und wie sehr empfinden wir, daß uns ein Rätsel aufgegeben wird, wenn Makarie an ihre Nichten schreibt: „Lenardo mit allen seinen Eigenheiten verdient Zutrauen" (W. A. I. 24. 112). Unter Lenardos Eigenheiten haben wir sein Verhalten zu seinen Mitmenschen zu verstehen. Es scheint, als sei es ihm nicht gegeben, zu ihnen in ein natürliches Verhältnis zu treten. In seiner Familie, die ihn und seine Entwicklung überschaut, fühlt er sich unfrei. Er zieht für drei Jahre in die Fremde, läßt nichts von sich hören und schickt nur von Zeit zu Zeit Geschenke, die seinen Aufenthaltsort und seinen Weg verraten sollen. Wie typisch für den Menschen, der um seine

Selbständigkeit ringt! Und diesem übermäßigen Glauben an die Beredsamkeit der Dinge, die man mit eigenem Urteil ausgewählt hat, entspricht es, wenn er zu Hersiliens Leidwesen die Seinen „keine Personen, sondern Rubriken" (W. A. I. 24. 111) sein läßt. Wie richtig verspottet auch Hersilie seinen „so diplomatischen Eintritt in seine Familie" (W. A. I. 24. 110). Wenn die Familie erst von ihrem Zustand berichten soll, während er sich in Schweigen verhüllt, so spricht daraus die Angst des jungen Menschen, daß das in der Fremde Erworbene mit der Heimkehr verkannt und vernichtet wird. Andererseits übernimmt Lenardo Verflichtungen, zu denen er von keinem Gesetz aufgefordert wird. Er hat es übernommen, für den zahlungsunfähigen Pächter des Oheims Geduld zu erbitten; er hat es der Pächterstochter versprochen und nicht erreicht; Mitleid für das Mädchen, Unmut über seinen Mißerfolg, Selbstvorwürfe, nicht den richtigen Weg beschritten zu haben, die Pein, in die ihn ein voreiliges Versprechen gebracht hat, lassen in ihm das Gefühl erstehen, in die Schuld des jungen Mädchens geraten zu sein.

Dies Verhalten Lenardos macht uns seine Persönlichkeit zum Rätsel. Das Befremdende, das jede Eigenheit zwischen die Menschen stellt, hat Goethe bei der Darstellung Lenardos mit einseitiger Stärke als das hauptsächliche Merkmal der Eigenheit an sich herausgearbeitet. Gewiß sind hierfür, da es sich um einen Eigenbrötler handelt, dieselben Gründe wie bei Stifter zu nennen. Aber bei dem Geheimnis um Lenardo geht es um die Frage: wie weit macht seine Eigenheit einen selbständigen Wert aus? Wir wissen nicht: ist seine Eigenheit das Kennzeichen eines Entwicklungsstadiums, ist sie eine Anlage, ist sie eine bloße Ungezogenheit? Und wieder unterstreicht Goethe die Tatsache, daß, wenn wir uns auf Eigenheiten einlassen, wir uns ein Problem stellen und zugleich einen Weg zu dessen Lösung einschlagen; er unterstreicht diese Tatsache, indem er die Fragen und Halbantworten zu dem Problem von den Figuren des Romans

aussprechen läßt. Das Charakteristische bei Lenardos Fall, daß man an seine Eigenheiten so verschiedene Fragen stellen kann, kommt in dem technischen Mittel des Blickpunktes zum Ausdruck. Hersilie nennt Lenardos Betragen „unnatürlich" (W. A. I. 24. 110) und findet in seiner Forderung, den Zustand seiner Familie zu kennen und seinen eigenen verschweigen zu dürfen, etwas „Abgemessenes und Anmaßliches" (W. A. I. 24. 110). Lenardos Eigenheiten sind ihr fatal, und sie entschuldigt sich deshalb mit der Ungeduld des Boten, daß sie sich oberflächlich über ihren Vetter äußert. Als Makarie dies Urteil an Lenardo weiter gibt, rückt Hersilie eindeutig mit ihrer Formulierung heraus: „Lenardo ist ein verzogener Neffe" (W. A. I. 24. 113). Auch Juliette nennt ihn, mit einer kleinen Variation ihr Urteil mildernd, den „immer verzogenen Neffen" [1]) (W. A. I. 24. 119) und hofft, daß seine Eigenheit sich selbst zu Fall bringen werde. Wilhelm dagegen findet sich selbst in Lenardo wieder, wenn er von den „Confessionen eines Gemüths" spricht, „das noch nicht mit sich selbst einig ist" (W. A. I. 24. 114).

Beobachten wir nun, wie Makarie eingeführt wird. Wilhelm sieht im Traum Makarie, die in einen Stern verwandelt ist und in solcher Gestalt ihren Platz am Himmelsgewölbe sucht. Diese Vision gibt ihm Mut zu einem Ge-

[1]) Diese eigentümliche Wendung weckt die Frage: spielt Goethe, wenn er die „sentimentale Poesie" eine „Poesie ohne Tropen" nennt (W. A. I. 42. 240), auf derartige stilistische Eigentümlichkeiten an, bei denen feststehende Redensarten durch einen Zusatz oder Umstellung der Satzteile variiert werden, wodurch die alte verwaschene Bedeutung wieder neu lebendig wird. Natürlich handelt es sich hierbei nur um ein Merkmal, das mir aber so charakteristisch zu sein scheint, wie das Wortspiel für Shakespeares Stil. (Was das Gleichnis für den sentimentalen Stil bedeutet, ist eine Frage für sich). Für die Erscheinung, die man „Satzspiel" nennen könnte, weil sie die Melodie des Satzes belebt, gebe ich folgende Beispiele:

„Die Dame seines jungen Herzens"	(W. A. I. 24. 96).
„black pair of silk breeches"	(Sent. Journ. S. 2).
„A silk pair of breeches"	(Sent. Journ. S. 58).
‚so old and poor a man"	(Sent. Journ. S. 70).

spräch mit Makariens priesterlicher Dienerin Angela. Makariens Eigenheit ist ihm im Traum als Wunder aufgegangen, nach dessen erlösender Erklärung er sich sehnt. „Ein wunderbarer Traum, fuhr er fort, einige Worte des ernsten Himmelskundigen, ein abgesondertes, verschlossenes Fach, mit der Inschrift: Makariens Eigenheiten, diese Veranlassungen gesellen sich zu einer inneren Stimme, die mir zuruft, die Bemühung um jene Himmelslichter sei nicht etwa nur eine wissenschaftliche Liebhaberei, ein Bestreben nach Kenntniss des Sternenalls, vielmehr sei zu vermuthen, es liege hier ein ganz eignes Verhältnis Makariens zu den Gestirnen verborgen, das zu erkennen mir höchst wichtig sein müßte" (W. A. I. 24. 190). Wilhelms Ahnung bestätigt sich. Angela vertraut ihm an, daß der Astronom Makariens Verhältnis zum Weltall ausgerechnet und gefunden hat, „daß sie nicht sowohl das ganze Sonnensystem in sich trage, sondern daß sie sich viel mehr geistig als ein integrirender Theil darin bewege" (W. A. I. 24. 192).

Auf welch einen pathetischen Gehalt wird hier mit dem uns unscheinbar klingenden Wort „Eigenheit" hingewiesen! Fast scheint es, als sähen wir mit diesem ersten Blick in die unergründliche Tiefe der Seele Makariens. Und doch, wenn es auch des visionären Schauens bedarf, um in den Bund derer aufgenommen zu werden, die von Makarie sprechen dürfen, so handelt es sich hier um genau denselben rätselvollen ersten Eindruck wie bei den Eigenheiten Lenardos und des Oheims. Denn Makariens Eigenheiten werden uns zunächst nur, wie sie ihr Astronom und ihre Dienerin sehen und wie sie Wilhelm im Traum erschienen sind, hingestellt. Ob die Figuren des Romans genau hingesehen haben, und welche Motive ihrer Einstellung zugrunde liegen, ist gerade hier Aufgabe des Prüfens. Und indem dieser Darstellung in Buch III. Kap. 15 eine Darstellung aus dem Mund des Dichters in auffallender Parallelität entgegengestellt wird, bestätigt sich, daß es sich hier in Buch I. Kap. 10 um eine vorläufige Darstellung handelt.

Wie heißt nun die Auflösung der Rätsel, die uns mit den Eigenheiten des Oheims, Leonardos und Makariens aufgegeben werden?

Der Abschnitt, in dem der Dichter sich selbst zum Wort meldet, um den Oheim zu charakterisieren, wird einleitend ausdrücklich als eine Art Auflösung eines Rätsels bezeichnet: „Nun aber empfinden wir mit unserem Freunde, wie schmerzlich die Stunde des Abschieds herannaht und möchten uns gern von den Eigenheiten seines trefflichen Wirthes, von den Seltsamkeiten des ausserordentlichen Mannes einen deutlichen Begriff machen“ (W. A. 24. 119). Indem Goethe den Ausdruck „Eigenheiten“ zu dem Ausdruck „Seltsamkeiten“ verengert, gibt er zu, daß das Rätsel nur in einem beschänkten Maße uns in Spannung halten kann. Und folglich läßt er uns nicht lange auf die Lösung warten, sondern läßt sie unmittelbar der Charakteristik folgen, die die Verwandten von ihrem Oheim geben.

Der Dichter gibt selbst den Weg an, wie er in das Innere des Oheims zu finden hofft: „Um ihn aber nicht falsch zu beurteilen, müssen wir auf das Herankommen, dieser schon zu hohen Jahren gelangten, würdigen Person unsere Aufmersamkeit richten“ (W. A. I. 24. 119). „Herankommen“, als etymologische Verdeutlichung von „Herkommen“ und durch die schwebende Betonung des Wortes selbst unterstrichen, will prägnant verstanden sein. Herankommen ist nur ein Teil der Entwicklung. Daß die Erklärung der Eigenheiten eines Menschen aus seiner Entwicklung für Goethe unmöglich ist, zeigte ich schon bei der Ableitung seines Begriffes. In der Praxis bleibt Goethe dieser Anschauung treu. Von seinen Vorfahren hat der Oheim eine sektenmäßig subjektivistische Deutung des Lebens übernommen. Es scheint also doch, als solle nun der Oheim in seiner Entwicklung dargestellt werden. Aber Goethe hat nicht umsonst angedeutet, daß er das „Herankommen“ des Oheims ins Auge fassen wolle. Von einer Entwicklung, deren Merkmal das Stufenförmige ist, ist bei dem Oheim nicht die Rede. Dies „Herankommen“ ist nur der Boden,

auf dem der Oheim und seine Eigenheiten gedeihen. Es kommt nicht darauf an, daß der Oheim eine stark individuelle Lebensanschauung hat, sondern auf den Inhalt dieser Anschauung und ihre Wirksamkeit in einer Individualität. Dieser Prozeß ist in der engen Kultur einer Sekte am ersten darzustellen. „Wie aber in den Söhnen sich oft ein Widerspruch hervorthut gegen väterliche Gesinnungen, so zeigte sich's auch hier" (W. A. I. 24. 121). Das ist der zweite Grund, weswegen die Herkunft des Oheims herangezogen wird. Des Oheims Anschauungen werden als ein überpersönlicher Gegenschlag gegen einen freiheitlichen Idealismus angedeutet; der Oheim hat sich einen beschränkten Bezirk gewählt. Damit bleibt nun nichts mehr, als den Kern des Oheims herauszukehren, und das folgt dann auch, ganz locker angeknüpft: „Wenn aber dies alles auf's Oeffentliche und Gemeinsam-sittliche berechnet ist, so bleibt die eigentliche Religion ein Inneres, ja Individuelles; denn sie hat ganz allein mit dem Gewissen zu thun, dieses soll erregt, soll beschwichtigt werden. Erregt, wenn es stumpf, unthätig, unwirksam dahin brütet, beschwichtigt, wenn es durch reuige Unruhe das Leben zu verbittern droht. Denn es ist ganz nahe mit der Sorge verwandt, die in den Kummer überzugehen droht, wenn wir uns oder andern durch eigne Schuld ein Uebel zugezogen haben." (W. A. I. 24. 123).

So haben wir beim Oheim dieselbe Tiefenwirkung wie bei den großen Darstellungen menschlicher Eigenheiten. Aber Goethe gibt nur die beiden Endpunkte dieser Tiefenwirkung. Indem wir von den Eigenheiten des Oheims nur aus dem Mund seiner Verwandten hören und indem sie auch nicht im Konflikt einer Situation wirksam sind, fehlt ihnen der Ausdruckswert, den Eigenheiten haben, wenn sie unmittelbar an einem Menschen wahrgenommen werden. Es fehlt das Zögern, mit dem der Mensch seinen Eigenheiten nachgibt, es fehlt die Freude, mit der der Mensch sich und das Richtige in seinen Eigenheiten zu finden glaubt, und es fehlt damit der Widerspruch mit sich selbst, der die

Tiefe der Seele und wohin sie neigt, erkennen läßt. Diese Lebendigkeit eines Menschen in seinen Eigenheiten ist bei der Darstellung des Oheims ausgespart. Sie wird erwähnt und nicht dargestellt: „es sind sogar Fälle, wo er mit uns vertraulich über eine Angelegenheit gesprochen hat, die er im Augenblick nicht überwinden konnte“ (W. A. I. 24. 124). Und eben in diesem Punkte muß der Leser dem Oheim lebendige Züge leihen, die uns aus den großen Darstellungen menschlicher Eigenheiten bekannt sind.

Das am Oheim Entwickelte tritt bei der Darstellung Lenardos noch stärker hervor. Der Oheim ist ja auch nur eine Gestalt des ersten Buches, das nur Vorstufen zu dem Ziel des Romans gibt. Entsprechend ist auch das Rätsel, das mit Lenardos Eigenheiten uns aufgegeben wird, bedeutender. Und das Rätsel versetzt uns in eine größere Spannung, und der Dichter kann es sich leisten, uns mit der Auflösung länger warten zu lassen. Wieder wird die Antwort ohne das Mittel des Blickpunktes gegeben. Der Dichter spricht unmittelbar zu uns, indem er Lenardo in eine eindeutige Handlung verwickelt und Held und Schicksal miteinander versöhnt. Und das rätselhafte, in Andeutungen sich versteckende Betragen erklärt Lenardo mit dem ehrlichen Bekenntnis seines Tagebuchs. Dadurch sind wir durch die Form darauf hingewiesen, daß es sich hier um Frage und Antwort handelt.

Ein Mythus gibt die Antwort: des nußbraunen Mädchens Vater segnet auf dem Totenbett seine Tochter und Lenardo als himmlisches Paar. Er schickt seinem Segen eine eigene Ergänzung zum Psalter voraus: „Warum hofft der Mensch nur in die Nähe? Da muß er handeln und sich helfen; in die Ferne soll er hoffen und Gott vertrauen“ (W. A. I. 25. 1. 255). Dann legt er der beiden Hände ineinander und sagt: „Das soll kein irdisches, es soll ein himmlisches Band sein; wie Bruder und Schwester liebt, vertraut, nützt und helft einander, so uneigenützig, wie Euch Gott helfe“ (ebda). Dann stirbt er. Das himmlisch getraute Paar

stürzt an seinem Bett nieder; „unsere Wangen berührten sich, unsere Thränen vereinigten sich auf seiner Hand“ (ebda.).

Den Mythus zu deuten, der die Frage stellt und beantwortet, wie tätige Menschen zueinander stehen, ist nicht meine Aufgabe. Der feste Glaube, daß das Zusammensein der Menschen in der Ordnung der Welt verwurzelt ist, spricht in diesem Mythus für sich. Für mich kommt es vielmehr darauf an zu sagen, daß Lenardos unfruchtbar scheinendes Betragen gerade in einem Mythus seine Erklärung finden muß und gefunden hat. Denn wenn eine individuelle Haltung dadurch, daß sie zur Allgemeingültigkeit erhoben wird, gerechtfertigt wird, so kann das nur geschehen, indem in einem Mythus ein Urteil gefällt wird. Ein Urteil wird hier mit aller Entschiedenheit gefällt. Lenardos Sorge um das nußbraune Mädchen wird als Prüfung anerkannt, die ihm die Aufnahme in den Bund jener zugänglich macht, die himmlische Ehen zu stiften vermögen. Jene Eigenheiten Lenardos selbst also verbinden ihn mit einer höheren Sphäre. Hieraus erklärt sich, daß Lenardo in ein einmaliges und zugleich überzeitliches Geschehen verstrickt wird; Lenardos Gefühl und Handeln rechtfertigen sich, indem es dem Innersten seiner Seele entspricht, das sich nur im Spiegelbild eines Mythus erkennen läßt. Der Rat, den der Vater des nußbraunen Mädchens gibt, nämlich nicht in die Nähe zu hoffen, deutet als Antwort an, was in Lenardos Innerm als Frage gärt.

Wir tun einen ganz anderen Blick in die Tiefe, wenn wir uns in Lenardo hineindenken, als wenn wir das Herz des Oheims erschließen. Und doch sind die Kunstmittel, mit denen Lenardo und der Oheim dargestellt sind, dieselben. Auch die Tiefenwirkung, die wir bei unserer Einsicht in Lenardo spüren, ist dadurch hergestellt, daß wir die sichtbaren und alltäglichen Aeußerungen seiner Seele mit ihrem tiefsten Kern vergleichen. Und wiederum, wie beim Oheim, ist der Widerspruch mit sich selbst, der den Menschen in seinen Eigenheiten charakterisiert und lebendig macht, nur

angedeutet und nicht unmittelbar dargestellt. Bei Lenardo macht sich die Caritas die bis in einen Bezirk hinein breit, wo auch Amor zu reden das Recht hätte. Aber selbst Amors geistigste Aeußerungen vertragen sich schlecht mit dem Willen einer Caritas; davon bekommt Lenardo zu spüren. Es geht ihm gegen den Strich, daß Wilhelm die Ehe des nußbraunen Mädchens mit dem Sohn ihres Herrn gefördert hat. Das sollte ein Freund nicht tun. Da diese Ehe auf dem Totenbett des Ehegatten geschlossen ist, kann sich Lenardo bei dem frohen Ausruf ertappen: „ ich fühlte mich zufrieden, sie nicht als Witwe denken zu dürfen —“ (W. A. I. 25. 1. 244). Und wie gleichen Caritas und Amor vor der Offenbarung einander: „Ein Lächeln schwebte um ihre Lippen, wie es wohl erscheint, wenn man etwas erfreuliches zu sagen zaudert; auch mir war es in dieser Verlegenheit gar lieblich zu Muthe. Wir gingen nebeneinander her, ich getraute mir nicht, ihr die Hand zu reichen, so gern ich's gethan hätte; wir schienen uns beide vor Worten und Zeichen zu fürchten, wodurch der glückliche Fund nur allzubald in's Gemeine offenbar werden könnte“ W. A. I. 25. 1. 232). Ja selbst nach der himmlischen Verlobung, als der Faktor, der irdische Bräutigam des nußbraunen Mädchens, hinzukommt, sind Caritas und Amor noch nicht miteinander ausgesöhnt: „Peinlicher haben nicht leicht sich drei Menschen gegenübergestanden, alle zusammen in Furcht, sich einander zu verlieren und im Augenblick nicht wissend, wie sie sich wechselseitig erhalten sollten“ (W. A. I. 25. 1. 258). So ist genugsam angedeutet, daß Lenardo, der himmlische Bräutigam, sich im Widerspruch mit sich selbst befindet, und wenn diese unmittelbaren Aeußerungen so spärlich fließen, liegt es daran, daß an Stelle Lenardos jener sein Innerstes spiegelnde Mythus dargestellt ist.

In der Gestalt Makariens ist Goethes Darstellungskunst menschlicher Eigenheiten am stärksten ausgearbeitet. In einem wesentlichen Punkt unterscheidet sich jedoch die Gestalt Markariens von der des Oheims und Lenardos: der

Kern des Mythus um Makarie ist sowohl im ersten Teil als auch im zweiten Teil ihrer Charakteristik ausgesprochen Buch I. Kap. 10 heißt es: „ . . . daß sie nicht sowohl das ganze Sonnensystem in sich trage, sondern daß sie sich vielmehr geistig als ein integrirender Theil darin bewege“ (W. A. I. 24. 192). Parallel heißt es Buch III. Kap. 15: „Im Geiste, der Seele, der Einbildungskraft hegt sie, schaut sie es (das Sonnensystem) nicht nur, sondern sie macht gleichsam einen Theil desselben“ (W. A. I. 25. 1. 280). Indem aber dieses astronomische Verhalten von den Ihren unter ihre Eigenheiten gerechnet, von dem Dichter als „Eigenschaft, die ihrem Geiste ertheilt ward“ (W. A. I. 25. 1. 278), bezeichnet wird, erinnern wir uns an den Unterschied von Hineinsehen und Vorhandensein, der sich aus Goethes Unterscheidung von „Eigenheiten“ und „Eigenschaften“ ergab. Makariens Angehörige versuchen, ihre geistige Kraft aus ihrem Verhalten zu ihren Mitmenschen zu begreifen. „In krankem Verfall des Körpers, in blühender Gesundheit des Geistes, war sie geschildert, als wenn die Stimme einer unsichtbar gewordenen Ursibylle rein göttliche Worte über die menschlichen Dinge ganz einfach ausspricht“ (W. A. I. 24. 94 f.). Dafür, daß es sich bei ihrem geistigen Streben nicht um „übelverstandene Erinnerungen eines früher eingelernten Wissens“ (W. A. I. 24. 193) handele, ist Angela die Aussage des Astronomen Zeugnis. Makariens Familie empfindet die Zustände, in denen sie gehindert ist, „an der Welt und ihren Interessen Theil zu nehmen“, als Krankheit (W. A. I. 24. 193). So erscheint den Ihren die mystische Kraft, die in Makarie wohnt, mit Recht als Eigenheit. Nicht, was diese Kraft sei, fragen die Figuren des Romans, sondern was diese Kraft in bezug auf ihre kleine Welt bedeute. Dem laienhaften Anstaunen von Makariens Adel und Würde gegenüber sucht der Dichter fachgemäß ihren Geist zu begreifen. Deshalb darf er von der „Eigenschaft“ (W. A. I. 25. 1. 278 und 280) Makariens reden, wenn er ihr Verhältnis zum Sonnensystem klarstellt. Er

bleibt es uns nicht schuldig, eine Art naturwissenschaftlichen Beweis dafür zu geben, daß Makarie in ihrem Geiste als Stern im Weltall ihre Bahn zieht. Denn diese ihre Bahn läßt sich nachrechnen, indem man die Punkte im Weltall ermittelt, von denen aus ihre Angaben über die Stellung der Gestirne stimmen; diese Punkte liegen alle auf einer Kurve, die spiralenförmig um die Sonne kreist, und aus diesem Zusammenhang, den Makariens Angaben herstellen, schließt man auf die Glaubwürdigkeit ihrer Aussagen.

Nun aber muß ich zunächst zurückweisen, daß ich mich mit dem hier vorliegenden Mythus befasse, der vita activa und vita contemplativa zu verbinden sucht. Vielmehr geht das Verhalten Makariens als einer Gestalt, die im Widerspruch mit sich selbst und in ihrer Sonderstellung dargestellt ist, mein Problem an. Da sie wie die schöne Seele der „Lehrjahre" für die tätige Wirklichkeit und für ihre Idealwelt zugleich lebt, und da sich gerade dieser Zug als der den schönen Seelen gemeinsame gegenüber der Schön-Guten, wie sie sich in Susanne zeigt, ergibt, darf ich das Verhalten Makariens mit den Worten beschreiben, mit denen Goethe die schöne Seele der „Lehrjahre" charakterisiert: „Ich bekam Lust, das religiose Buch meines Romans auszuarbeiten, und da das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zartesten Verwechselung des subjectiven und objectiven beruht, so gehört mehr Stimmung und Sammlung dazu als vielleicht zu einem anderen Theile" (Briefw. I. 89). Aber gerade diesen lebendigen Zug im Wesen Makariens spart Goethe aus, indem wir nichts von Makarie selbst über ihre Eigenheiten hören, sondern diese als Eigenschaften in einen Mythus eingehen. Aber daß Makarie nicht als rein mythische Gestalt zu denken ist, dafür sorgte der Dichter, indem er sie in ihrer Eigenheit, die ihrer Umgebung immer von neuem Rätsel aufgibt, einführt. Und diese Ironie, mit der sie die Ihren behandelt, ist nicht als ergänzender Zug zu ihrem Wesen zu betrachten, sondern zu ihrem ganzen Verhalten zu ergänzen. —

Diese Andeutungen, daß es sich bei dem Oheim, Lenardo und Makarie um in ihren Eigenheiten lebendige Individualitäten handelt, zielen nicht in eine unvorbereitete Phantasie des Lesers. Vielmehr sind in den eingestreuten Novellen, in denen eine Reihe von Themen des Romans, wie z. B. das der Entsagung, präludiert werden, Eigenheiten als Ausdruck einer lebendigen Individualität weniger gehaltvoll, aber plastischer dargestellt. Bei den Figuren der Novellen wird nicht ausdrücklich, wie es bei denen des Romans geschah, darauf hingewiesen, daß es sich um Eigenheiten handle. Es ist überflüssig, denn in der Lebendigkeit, in der sie dargestellt sind, sind sie als solche unverkennbar. Aber sie lassen sich mit Goethes eigenen Worten definieren, die von Gelegenheiten herrühren, wo er solche Eigenheiten beschreibt und nicht darstellt. So belebt Lucidor in „Wer ist der Verräter?" wie Goethe selbst seine Selbstgespräche, indem er sich jemanden dazu denkt und anredet; Goethe sagt von sich: „Dieser Uebergang geschah durch eine Eigenheit des Verfassers, die sogar das Selbstgespräch zum Zwiegespräch umbildete" (W. A. I. 28. 207). Auf das Verhältnis von Vater und Sohn, die in der „Pilgernden Thörin" und in dem „Mann von fünfzig Jahren" ihre eigenen Wege gehen und dadurch aneinander geraten, läßt sich anwenden, was Goethe an seinem Verhältnis zu seinem Vater beobachtet hat: „Allein hier kamen die Eigenheiten des Vaters und des Sohnes wieder zum Conflict" (W. A. I. 27. 18). Ottilie in den „Wahlverwandtschaften" erfährt wie Goethe selbst, daß wir unversehens in die Haltung geschätzter überlegener Personen geraten: „Sie (Goethes Schwester) war oft bei unseren englischen Unterhaltungen die Dritte gewesen, wir hatten aus seinem Munde uns beide die Wunderlichkeiten der englischen Aussprache anzueignen versucht und uns dadurch nicht nur das Besondere ihres Tones und Klanges, sondern sogar das Besonderste der persönlichen Eigenheiten unseres Lehrers angewöhnt, sodaß es zuletzt seltsam genug klang, wenn wir zusammen wie aus Einem Munde zu reden schienen"

(W. A. I. 27. 27). Der kleine Felix beweist Fritz gegenüber dieselbe Abenteurerlust, mit Menschen, die ihn nichts angehen, sich zu verbinden, wie sie Goethe selbst an sich beobachtet: „In diesem Ereigniß trat wieder einmal diejenige Eigenheit hervor, die mich in meinem Leben so viel gekostet hat, daß ich nämlich gern sehe, wenn jüngere Wesen sich um mich versammeln und an mich anknüpfen, wodurch ich dann freilich zuletzt mit ihrem Schicksal belastet werde“ (W. A. 28. 91). Wenn St. Josef II. seinem berühmten Vorbild nachlebt, so sind auch hier Eigenheiten das verbindende Element in diesem Verhalten, und wiederum hat es Goethe an sich selbst beobachtet: „So ist es auch mit jenen moralischen Nachbildern, an denen man seine Sitten und Neigungen, seine Gewohnheiten und Eigenheiten, wie im Schattenriß, erkennt und mit brüderlicher Innigkeit zu fassen und zu umarmen strebt“ (W. A. I. 28. 28).

Resultate.

Als erstes Resultat meiner Untersuchung stelle ich fest: Goethe hat im Hinblick auf Sterne die Darstellung menschlicher Eigenheiten in den „Wanderjahren“ unternommen.

Wir sahen, Goethe hat sich einen Begriff „Eigenheiten“ neu gebildet. Bei der Lösung des Problems der Individuation geht die Kunst der Wissenschaft und der Lebenserfahrung voran. „Wir alle würden nur einen geringen Teil unseres gegenwärtigen Verständnisses menschlicher Zustände besitzen, hätten wir uns nicht gewöhnt, durch das Auge des Dichters zu sehen“, sagt *Dilthey* (V. I. 274) und übernimmt von *Otto Ribbeck* die Einsicht, daß Theophrasts Schrift über die Charaktere ein letztes Ergebnis der griechischen Literatur ist (V. I. 286). Wenn Goethe sich also einen Begriff „Eigenheiten“ prägt und Sterne als den Darsteller menschlischer Eigenheiten feiert, dürfen wir als gesichert annehmen, daß der Begriff aus den an Sterne gewonnenen Anschauungen hervorgegangen ist.

Goethe ist bei der Darstellung der Eigenheiten in den

„Wanderjahren" bewußt ans Werk gegangen. Die Tatsache, daß der künstlerischen Darstellung eine Begriffsbildung parallel läuft, sowie die dreimalige, jedesmal gleiche Darstellung des Menschen in seinen Eigenheiten und die Verwendung dieses Parallelismus zur Steigerung sprechen dafür. Zweitens war Sterne während der Entstehungszeit der „Wanderjahre" Goethe gegenwärtig, wie die Anspielungen auf Sterne in den „Wanderjahren" beweisen (I. Die Anspielung auf Yoricks Einteilung der Reisenden (W. A. I. 25. 1. 183), II. Der Koran (vgl. oben S. 9 f.), III. Das nußbraune Mädchen (vgl. oben S. 12. Anm.), IV. Die Definition von Sternes Humor (vgl. oben S. 15f.). Damit scheint mir auch sichergestellt zu sein, daß bei der künsterischen Darstellung der Eigenheiten Goethe von Sterne beeinflußt worden ist.

Nun fragt sich: wie weit geht der Einfluß? — „Die höchste Absicht der Kunst ist, menschliche Formen zu zeigen so sinnlich bedeutend und so schön als möglich es ist" (W. A. I. 48. 250). Diese Forderung Goethes hat Sterne besser erfüllt als Goethe selbst: Sterne läßt durch die Haltung Yoricks in dessen Tiefe blicken; bei Goethes Gestalten ist auf eine solche Haltung nur angespielt, indem zwischen ihren Eigenheiten und ihrer mythischen Bedeutung ein verbindendes Glied ausgespart ist. Hier scheint mir Goethe bewußt eine Grenze zwischen sich und Sterne gezogen zu haben. Die Nachahmung der den Widerspruch der Humanität versöhnenden Haltung Yoricks hat sich, müssen wir annehmen, Goethe bewußt versagt. „So sehr uns der Anblick einer freien Seele dieser Art ergötzt, ebensosehr werden wir gerade in diesem Fall erinnert, daß wir von allem dem, wenigstens von den Meisten was uns entzückt, nichts in uns aufnehmen dürfen" (W. A. I. 42. 2. 204). Ich lasse die Frage offen, wie weit Goethe gewünscht hat, daß der Leser der „Wanderjahre" Sterne kenne, um so mit Leben auszufüllen, wo Goethe nur Leben angedeutet hat.

Als zweites Resultat stelle ist fest: Die geistige Ver-

wandtschaft Goethes und Sternes spiegelt sich wider in dem Gegensatz „Schöne Seele" — „Freie Seele". Beide Dichter haben die unmittelbar wirksame Humanität zum Thema. Bei der „freien Seele" wird das Thema vom einzelnen Menschen aus gesehen, bei der „schönen Seele" einem größeren Zusammenhang eingefügt. Goethe war sich seiner Wahlverwandtschaft mit Sterne bewußt und hat aus diesem Bewußtsein heraus die Darstellung des Menschen in seinen Eigenheiten unternommen.

Schon *Pinger* hat in seiner Materialsammlung angefangen, Goethe-Stellen, die für „Eigenheiten" in Betracht kommen, zu sammeln. *Pinger* weist auf das Schema zu den „Wanderjahren" (W. A. I. 42. 2. 352 f.) hin, aus dem hervorgeht, in welcher Eigenschaft Sterne in die „Wanderjahre" eintreten sollte: „The freie Seele" which is mentioned in connection with the letters in characterizing the English poet, is contrasted with the „reine Seele" of Natalie and the „schöne Seele" of the aunt" (*Pinger* S. 7). Zu einem ähnlichen Resultat war schon *Max Wundt* gekommen: „In den Mittelpunkt dieser literarischen Partien aber stellt Goethe den Dichter L. Sterne als den schönsten Geist, der je gewirkt hat, als Typus einer völlig freien Bildung, die das Höchste bezeichnet, das einer erreichen kann, in dieser Ungebundenheit freilich auch ihre Gefahren in sich birgt" (S. 467). *Price* geht den Andeutungen seines Freundes nicht nach, sondern faßt nur zusammen und behauptet dabei fälschlich: „Sterne was a „schöne Seele", Makarie was a „schöne Seele" (S. 50). Goethe hat Sterne nie eine schöne Seele genannt.

Zunächst ist festzustellen, daß, wenn meine bisherigen Ausführungen richtig sind, Goethe die Koran-Zitate aus den „Wanderjahren" verbannt hat, weil sie die Haltung der „freien Seele" zu knapp charakterisierten, als daß diese eine Kontrastwirkung mit der „schönen Seele" hervorgerufen hätte, und weil er sich die unmittelbare Darstellung einer „freien Seele" versagte. Man darf wohl diese Erfahrung

Goethes verallgemeinern: eine „freie Seele“ und eine „schöne Seele“ sind nicht in ein und derselben Dichtung nebeneinander darstellbar. Man sieht, wie Goethe im Hinblick auf Sterne ans Werk gegangen ist. Angesichts der ironischen Haltung der „freien Seele“ gliedert er die Charakteristik der „schönen Seele“ in ein rätselhaftes Vorspiel und eine mythische Antwort. Dadurch stellt er eine neue Kontinuität der Haltung seiner Gestalten her. Wird in einer Dichtung eine neue Kontinuität hergestellt, sei es im Ablauf der Zeit, in der Handlung, in der Umwelt, so wird damit die Möglichkeit zur Ausdeutung des betreffenden Elements und zur Einordnung in einen neuen Zusammenhang gegeben. Die Art, wie die Novellen der Renaissance in Shakespeares plays eingegangen sind, ist mir dafür ein Zeugnis. Makarie kann so in die geistige Welt der „Wanderjahre“ einziehen und behält gleichzeitig ihre Verwandtschaft mit der „freien Seele“.

Lebenslauf.

Ich, *Gisbert Karl Hermann Wilhelm Klingemann*, wurde am 17. Oktober 1901 in Frankfurt (Main) - Fechenheim geboren. Ich besitze die preußische Staatsangehörigkeit.

Von Ostern 1908 bis Ostern 1911 besuchte ich die Vorschule des Kaiser-Friedrich-Gymnasiums zu Frankfurt, trat dann in die Sexta des Goethe-Gymnasiums ein und legte dort am 7. März 1922 die Reifeprüfung ab.

Im Mai 1922 war ich in der Buchhandlung Schaller in Stuttgart tätig. Im Wintersemester 1922 begann ich mein Studium in Göttingen, um mich der Philologie, hauptsächlich der Literaturgeschichte, zu widmen. Ich besuchte dann folgende Universitäten: Im Sommersemester 1923 München; im Wintersemester 1923 Frankfurt; im Sommer- und Wintersemester 1924 Berlin; im Sommer- und Wintersemester 1925 Göttingen; vom Sommersemester 1926 bis einschließlich Wintersemester 1927 Leipzig; vom Sommersemester 1928 bis einschließlich Sommersemester 1929 Marburg.

Das Rigorosum bestand ich am 24. Juli 1929. Ich bin noch in Marburg immatrikuliert.

Meine akademischen Lehrer waren:

in Göttingen: Die Herrn Professoren
Hecht, Geiger, Nohl, Misch, Schröder;
in München: Die Herrn Professoren
Strich und Oncken;
in Frankfurt: Die Herrn Professoren
Naumann, Schultz, Spamer;
in Berlin: Die Herrn Professoren
Brandl, Herrmann, Petersen, Roethe;
in Marburg: Die Herrn Professoren
Deutschbein, Elster, Jaensch.

Herrn Geh. Reg.-Rat Professor Dr. *Elster,* der sich meiner Arbeit freundlich angenommen hat, bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet.